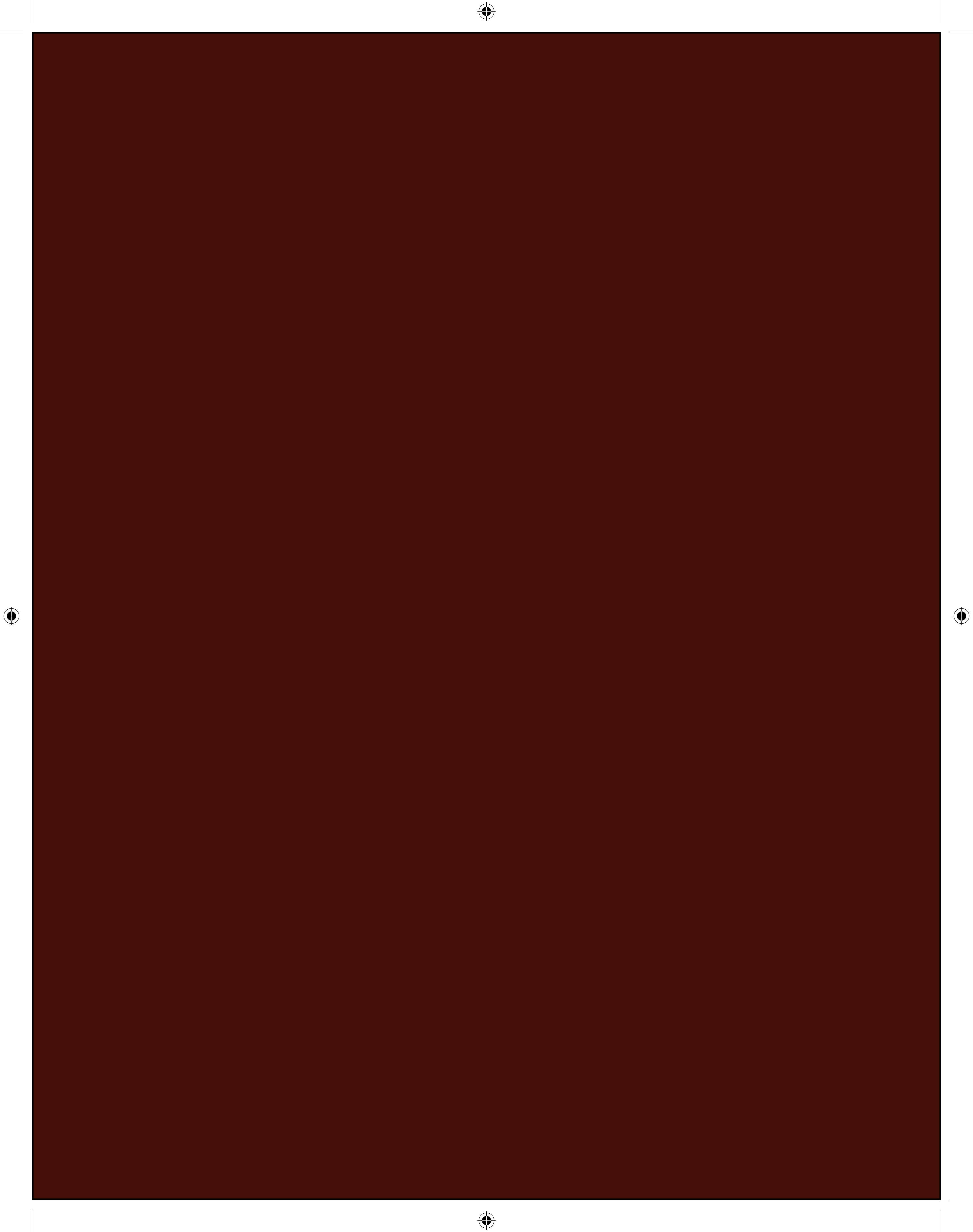


ESTADO DEL ARTE DEL SECTOR ARTESANAL EN LATINOAMÉRICA

UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA INVESTIGACIÓN REALIZADA POR LA RED IBEROAMERICANA DE INNOVACIÓN Y TRANSFERENCIA DE TECNOLOGÍA PARA EL FORTALECIMIENTO ARTESANAL, RITFA









ESTADO DEL ARTE DEL SECTOR ARTESANAL EN LATINOAMERICA

UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA INVESTIGACIÓN REALIZADA POR LA RED IBEROAMERICANA DE INNOVACIÓN Y TRANSFERENCIA DE TECNOLOGÍA PARA EL FORTALECIMIENTO ARTESANAL.









ESTADO DEL ARTE DEL SECTOR ARTESANAL EN LATINOAMERICA

UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA INVESTIGACIÓN REALIZADA POR LA RED IBEROAMERICANA DE INNOVACIÓN Y TRANSFERENCIA DE TECNOLOGÍA PARA EL FORTALECIMIENTO ARTESANAL.

Proyecto 311RT0422 Financiado Por El Programa Iberoamericano De Ciencia Y Tecnología Para El Desarrollo Cyted







ISBN:

Coordinación General y Edición:
Adriana Patricia Uribe Uran
auribe@unisimonbolivar.edu.co

Diseños Y Diagramación:
Mary Yaneth Rodriguez Villamizar
maryyanethrodriguez@gmail.com

Universidad Simón Bolívar
Carrera 59 número 59-92
Barranquilla, Colombia
www.unisimonbolivar.edu.co





ESTADO DEL ARTE DEL SECTOR ARTESANAL EN LATINOAMERICA

UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA INVESTIGACIÓN REALIZADA POR LA RED IBEROAMERICANA DE INNOVACIÓN Y TRANSFERENCIA DE TECNOLOGÍA PARA EL FORTALECIMIENTO ARTESANAL.

AUTORES CAPITULO ARGENTINA:
Sandra Canale
Silvia Amalia Chignoli
Norma Zandomeni De Juárez
Investigadores Universidad Nacional del Litoral

AUTORES CAPITULO COLOMBIA CARIBE:
Ana Blanco
Alexis Messino
Luis Ortiz
Adriana patricia Uribe Uran
Investigadores Universidad Simón Bolívar

AUTORES CAPITULO COLOMBIA QUINDIO:
Hugo Osorio Ceballos
Ramiro Parra Hernández
Investigadores Universidad del Quindío

AUTORES CAPITULO CHILE:
Ronald Cancino Salas
Juan José Gutierrez Álvarez
Sergio Paulo Sánchez Cárcamo
Investigadores Universidad de la Frontera

AUTORES CAPITULO ECUADOR:
Frank Carlos Toala Vélez
Miguel Á. Tomalá P
Juan Carlos Vélez Pinargote
Investigadores Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí

AUTORES CAPITULO MEXICO:
León Martín Cabello Cervantes
Investigadores Universidad Autónoma de Querétaro

AUTORES CAPITULO REPUBLICA DOMINICANA:
Yamel Valera Castillo
Investigadores Universidad Nacional Evangélica

AUTORES CAPITULO VENEZUELA:
María Carolina Martin Padrón
Anafina Vargas Romero
Investigadores Universidad Metropolitana







INTRODUCCION

Hernán Saumett España

Este libro muestra el estado del arte construido de manera colectiva por los integrantes de la Red Iberoamericana de Innovación y Transferencia de Tecnología para el Fortalecimiento Artesanal RITFA. Es el encuentro con los estudios realizados sobre el sector artesanal y con las personas que viven y expresan su identidad a través de productos creados mediante un conocimiento tradicional, heredado y perfeccionado por distintas generaciones. Capta las expresiones del arte, que reflejan la vida en su escenario natural, el cual abre un campo de interés para los estudiosos de las tradiciones y los creadores de identidad regional y nacional.

Cuando se solicito un capítulo introductorio pensé en varios ejes temáticos pero esta clasificación, perdía fuerza ante la variedad y formas de expresar el estado de los estudios sobre las artesanías de cada país miembro de la red. Por esto se dejó que ellos fluyeran de manera natural, mostrando su forma de expresión y foco de interés. Solo tratamos de darle una continuidad a cada capítulo para facilitar la lectura del texto en su conjunto.

De hecho es claro que la artesanía es una construcción social y representa un patrimonio cultural de cada región, su expresión, divulgación y comercialización requiere de canales específicos y por supuesto de protección cultural, tanto para los pobladores, como a los consumidores de estos productos en el campo internacional. Las artesanías son algo más que un suvenir, un recuerdo de una región, es el reconocimiento y respeto por lo propio y por los productos típicos que expresan y mantienen viva la cultura de cada una de las regiones de nuestro planeta.



1.La artesanía en la escena de las fiestas populares.

La manifestación de la cultura a partir de las formas como lo disfrutan los habitantes de una región tienen toda una riqueza que refleja el humor y la satisfacción de las personas por lo que hacen y por las situaciones vividas. Son formas de expresiones culturales que se muestran en las plazas públicas, por cuanto es este el sitio en donde encuentran el escenario para su divulgación y para compartir el arte individual, ante un público que lo disfruta y lo hace propio; la expresión individual tiene arraigo en las tradiciones y herencias de generaciones anteriores y de sus relaciones de parentesco, por cuanto las raíces culturales del arte están en la producción de estas imágenes.



El carácter de las artesanías como arte popular, se refleja en el placer por lo propio y la capacidad de asombro para captar las imágenes de distintos pueblos; ella, toma fuerza en los rituales, en una escena donde se muestran los productos de la región. Es detener el tiempo, olvidar las preocupaciones y vivir el momento como único que es. La vida es un carnaval y como tal su gozo está ligado a estas expresiones culturales. Todo ese mundo cubierto con máscaras elaboradas por artesanos, vestuarios propios y llamativos, objetos que van más allá de la decoración, por cuanto congelan instantes que se disfrutaron en un pasado reciente y que está ahí, en esa artesanía, que se muestra con orgullo en la vivienda y ante los invitados. Es algo más que una fotografía, es un producto que contiene el trabajo de un artesano y mantiene la posibilidad de la estética popular.

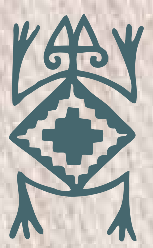
Tales expresiones forman parte de un mundo en donde la alegría de la vida, contrasta con el tono serio y la exigencia del arte que se guarda en los museos y se presenta a especialistas conocedores de una estética que se vuelve universal y por ello pierde su particularidad de representar a una región. Así el arte popular y las artesanías crean y recrean un espacio con unas diferentes opciones y expresiones de sentimientos y forma nuevas de disfrutar a partir de las tradiciones.

Es en las fiestas populares en donde se presenta en toda su magnitud las expresiones folclóricas de cada población, en estas festividades es común encontrar ferias donde se exhiben los productos propios de la región, los cuales van desde la variedad de platos, adornos, vestuarios y objetos que representan el trabajo de los artesanos.

Una de estas festividades propias de los pueblos latinoamericanos son los carnavales en donde se escenifica los ritos cómicos, los bufones, personajes de la leyenda, animales disfrazados, danzantes con caretas y forma zoomorfas, diablos, etc. Ellos forman parte de una cultura y del disfrute de esos momentos, tanto quién lo vive dentro de su personaje, como el espectador, son conscientes de una dimensión única que presenta el espectáculo de la cultura popular.

Cada uno de esos eventos refleja un sentido y una estética propia de lo popular, representan los momentos importantes en la vida del pueblo, en sus preocupaciones que ahora son presentadas en forma burlesca, como parte del festejo, siempre asumiendo el carácter festivo de las ceremonias en los eventos formales. Eso





implica reinas y reyes de festejos, adornos recargados de prendas artificiales, etc. Todo un espacio abierto para la creatividad y la producción de los artistas populares, los artesanos y los cultores del patrimonio de una región.

Se podría pensar en un humor alejado del arte y de la cultura universal, pero nada más engañoso, por cuanto esa producción popular es bastante seria y los cultores de ella lo toman muy en serio, piense por un momento el cuidado, el tiempo y el dinero que invierte un danzante para presentarse en el espectáculo de unas horas, ante un público exigente, que espera no solo diversión, sino la sorpresa de una caracterización con el vestuario adecuado. La preparación y el gusto quedan reflejados en trabajo artesanal de muchas personas y de quién se presenta en el espectáculo.

Las festividades son indispensables para el desarrollo de una cultura, representan el goce colectivo a partir del arte individual y la necesidad de exhibirse y disfrutar de los espectáculos que le ofrecen a propios y extraños cada una de las regiones que conforman nuestro planeta. Por esto se promueven los sitios y las corrientes turísticas como parte esencial del uso del tiempo libre, de las vacaciones y los descansos que ofrecen las agencias de viajes.

No hace falta considerar las fiestas ni explicarlas como un producto de las condiciones y objetivos prácticos del trabajo colectivo, ellas convocan a ver y disfrutar, no solo del espectáculo propio de la cultura popular, ellas son en sí mismas, la ocasión para el encuentro con otras culturas y para mostrar lo autóctono, además crea la posibilidad de integrar elementos de otras culturas entre regiones o naciones.

Son tradiciones que vienen de generaciones anteriores y representan la dominación que un pasado ejerció la cultura europea en América, especialmente la española, en sus vestuarios, en sus festividades y en sus preocupaciones, pero las festividades no son solo representaciones de un pasado, también muestran los avances y los elementos culturales del futuro, los disfraces del hombre del futuro, el uso de materiales industriales, junto con los que se obtienen directamente de la naturaleza, tejidos, cerámicas, etc.

García Canclini (1990) sostiene que estas transformaciones culturales generadas por las últimas tecnologías y por los cambios en la producción y circulación simbólica están asociadas al crecimiento urbano, por cuanto es a la ciudad hacia donde migran las expresiones populares del campo. Ellas representan la posibilidad de reunir expresiones culturales de diversas regiones, convertir en espectáculo público estas expresiones y crear las condiciones económicas para su reproducción en un calendario que se va acomodando, de manera que los artesanos puede pasar todo el año de feria en feria.

La visión de una urbanización que irrumpe en las ciudades ligadas a la producción de vivienda y espacios creados en serie, repetidos, los cuales inducen a una vida privada ligada al anonimato, predominante en las sociedades contemporáneas; en ellas se entrelaza la comunicación, que modifican los vínculos entre el campo y la ciudad; ese enlace explica muchos cambios de pensamiento y gustos de la vida urbana, por cuanto le recuerdan al habitante de grandes conglomerados, conjuntos residenciales, etc., su herencia cultural y la necesidad de sentir la vida como supone que la disfrutan las personas que viven en el campo. Además la publicidad y los comerciales que recibe diariamente un residente de la ciudad lo conectan y lo hace imaginar un campo y una casa rural que invita al descanso y la recreación visual.







La vida en una gran ciudad lo obliga a disolverse en lo masivo y anónimo. Los habitantes de menores ingresos salen poco de sus espacios periféricos o céntricos; mientras que la falta de seguridad y la privatización del espacio multiplican las rejas en las ventanas, cierran y privatizan las calles del barrio.

Volviendo a los productos y expresiones de la cultura popular en las ciudades, García Canclini señala que… "había un repertorio del folclor, de objetos de pueblos o clases que tenían otras costumbres y por eso otras colecciones. El folclor nació del coleccionismo, fue formándose cuando los coleccionistas y folcloristas se trasladaban a sociedades arcaicas, investigaban y preservaban las vasijas usadas en la comida, los vestidos y las máscaras con que danzaban en sus rituales y los reunían luego en los museos" (76).

De esta forma bajo el nombre de "artesanías" se puede encontrar en los mercados urbanos, vasijas, máscaras y tejidos que proceden de distintos lugares. Si queremos comprar los mejores tapetes Persas, no tenemos que hacer un viaje al medio Oriente, ya que estas piezas se exhiben en las tiendas especializadas que encuentra en cada ciudad. De igual manera las artesanías están en los principales aeropuertos del mundo, presentadas de una manera agradable por marcas y tiendas especializadas con franquicias y modernos procesos de exhibición comercial.



2.Fiestas y ferias artesanales. Exhibición del arte popular.

Las ferias son los eventos tradicionales de los pueblos, en ellas se muestra los avances alcanzados en los productos típicos y están calendadas en fechas para las cuales la gente se prepara, algunos a exhibir sus productos y otros a disfrutar de estos. Históricamente se reconocen como sitios relevantes de concentración, exhibición y venta de bienes artesanales.

Aun cuando ellas no son los únicos lugares de expendio artesanal; se debe admitir que en estas festividades es cuando la venta de los productos artesanales se hace mayor, además ellas reúnen en un sitio los productos y a los productores en una escena que atrae a los espectadores, el artesano que elabora su producto ante un público que observa como la figura toma forma delante de sus ojos mediante un proceso en el cual se combina la habilidad de su manos, con el conocimiento sobre los materiales y la manera en que esta se transforma ante los espectadores.

Este tipo de producción muestra la facilidad de los productores para combinar en la elaboración de los objetos, la preocupación por el diseño, con una tecnología manual; es una experiencia en la cual los artistas populares hacen alarde de su facilidad para combinar colores, sorprender al público con una figura formada de materiales de desechos industriales, alambres, plásticos, latas, etc., todos estos materiales son transformados



delante del auditorio en una obra de arte, algo que el espectador estará interesado en llevar para su casa, con su nombre, y como recuerdo de haber visitado ese lugar.

Los años 60 fue la época en que lo jóvenes comenzaron a dar a conocer su rebeldía contra el establecimiento y a trazar diferencias con la generación anterior. La filosofía existencialista de Jean Paul Sartre, había llevado a un movimiento internacional, la revolución cultural de la China, la batalla de las 100 flores, los jóvenes enemigos de la guerra Vietnam, etc., todo un espacio intelectual y existencial que impregno los festivales de música con formas de vida que representaba un volver al pasado, fue una generación en la cual el arte y las forma de vida se volvieron juntos… "lo artesanal cobraba relevancia como expresión de una toma de posición existencial, de una forma de vida que se planteaba una vuelta al pasado, un regreso a la naturaleza" (Rotman, 2004: 18).

Este regreso a la naturaleza comienza a valorar el arte de cada región, la herencia indígena, los productos precolombinos, las artesanías de los mayas, las reliquias de los Incas, las artesanías de los aztecas, etc. Son productos que ingresan al mercado con un gran valor, representan colecciones valiosas que se trasladan a los museos, pero ellas son permeadas por el arte popular, los habitantes de esa región toman o recuerdan algunas técnicas de sus antepasados y la ejercitan creando figuras que imitan esas piezas que se conservan como patrimonio de la nación.

Con ello se plantea la necesidad de conectar las artesanías y el arte popular con los museos. Estos se convierten en espacios públicos abiertos a la discusión y construcción de arte popular. Los museos modernos pueden construir relatos multiculturales, mostrar y llevar a la escena la expresión de esta diversidad cultural. El Museo Cultural del Caribe, ubicado en Barranquilla, no se limita a guardar y conservar las piezas de nuestra historia cultural, de los artefactos y los productos de los grupos aborígenes que poblaron el Caribe Colombiano, promueve eventos que convocan a los cultores populares, los bailes cantaos, las noches del rio, el arte en el barrio abajo; son momentos en que se expresa la alegría y la fantasía de los habitantes, el disfrute por sus manifestaciones del arte popular en la plaza, y en la calle.

El hecho de que las identidades culturales respondan a localizaciones regionales, hace que la selección de los artefactos seleccionados en un museo y la organización de los mismos sea motivo de discusión. Sin embargo, las diferencias entre "la opinión del experto y la opinión popular", se centra, a nuestro modo de ver, en que la "opinión experta" aborda la historia cultural como una historia que ha hecho de la representación de la diversidad, un medio para la hegemonía de expresiones de la cultura universal, mediante una representación pintoresca de la diversidad.

Ahora bien, este arte popular se vuelve internacional, los visitantes los adquieren y exhiben en sus lugares de origen, en sus viviendas; quien viaja al exterior en vacaciones no puede regresar sin traer esos objetos que resultan tan atractivos, causan interés, son buscados y apreciados; el mejor regalo que traen los turistas a sus familiares, son estos recuerdos, esas artesanías de lugares lejanos llenos de leyenda y de festivales que otros también quieren conocer.

Las ferias son así, eventos en donde los turistas adquieren estos productos para llevarlos a su país, pero ellas tienen un lugar espacial dentro de las festividades, se ubican en sitios estratégicos para que el público las pueda ver y visitar, además se hacen públicas con avisos y señales del







lugar en donde se encuentran. Claro que el artesano se toma además las calles, la plaza, etc., para exhibir sus productos.

Pero las ferias no solo exhiben los productos de los artesanos de una región son espacios en la cual se reúnen los de otras regiones, hay una corriente nacional y otra internacional que hace la feria un lugar para visitar y comprar. Su montaje y la decoración es un llamar al espectáculo, están amenizadas por conjuntos musicales y son sitios de esparcimiento para toda la familia. La entrada se les cobra a los visitantes y las personas recorren sus puestos viendo los productos y también a los artesanos en acción, jóvenes, niños y ancianos, se recrean ante un artesano que funde una pieza de vidrio y la transforma en una figura llamativa.

Así, los artesanos se establecen en lugares visibles de la ciudad, y aun cuando no todo lo que se vende es artesanía, puesto que se juntan también los micro y pequeños productores, cuya labor es más industrializada, muebles, cocinas, medicamentos, etc., los productos artesanales son los más llamativos y a ellos se refiere la feria. Los compradores van a estos lugares motivados por conseguir un producto típico propio de alguna región del planeta, que identifique y se diferencie de la producción industrial. Hamacas de San Jacinto, figuras de Mongui, artesanías de Usiacurí, etc.

Aun cuando se empieza a crear tiendas de artesanías en todas las ciudades, las ferias como lugares de encuentro y de presentación de estos productos se realizan con el apoyo de las autoridades locales. Ellas utilizan lotes, parqueaderos, plazas públicas, para mostrar sus productos. También se encuentra el artesano que invade el espacio y ofrece sus productos a los transeúntes; este coloca mantas en el piso y sobre ellas ubican una variedad de productos de consumo inmediato, ofreciéndolo a personas que se desplazan de manera apresurada por esos sitios.

En varios países han tratado de darle una organización estable a las ferias artesanales, creado instalaciones especializadas para realizar este tipo de evento, sin embargo parece que la actividad artesanal no acepta la reducción en el espacios creados, es como si necesitara ambientes más naturales, poco formalizados para su permanencia y para su continuación.

Estas propuestas pueden dar origen a nuevos emprendimientos de tipo empresarial, sin perder de vista el carácter único de la producción artesanal. Desarrollar las habilidades de estos maestros, introducir diseños y vincularlos a los avances de la moda.

En Colombia se destaca la vinculación de entidades como las Cámaras de Comercio que le dan un estatus y proyección a las ferias. La Cámara de Comercio de Barranquilla les llevo a los artesanos de Usiacurí cursos y los relaciona con conocidos diseñadores de ropa, los cuales introducen en sus diseños piezas producidas por estos artesanos; complementos a los vestidos, correas, carteras, etc.

Vincular a la prensa es una opción muy valiosa, por cuanto permite que los periodistas muestren aspectos nuevos y refrescantes de la oferta artesanal, además pueden reorientar la visita a la feria de una manera diferente en donde el espectador no es solo un comprador pasivo, sino una persona interesada en conocer más de la cultura que se expresa en los artículos que le ofrece la feria.

Convertir las ferias en sucesos de interés para el público es una de las posibilidades que ofrece la prensa. Ellos logran crónicas con artesanos destacados y traen a sus lectores la esencia de la producción artesanal, esta visión puede mostrar nuevas formas de pensar la



cultura nacional, vincular a los visitantes, comparar la visita a la feria con los eventos que se realizan en otros lugares, mostrar la importancia de los sitios de la ciudad, hacer de la feria un paseo de tipo cultural.

Serán ellos, los artesanos destacados por la prensa, quienes harán las mayores contribuciones, activando la memoria colectiva. La imagen bucólica que presentan estos espacios hacia el exterior se va contraponiendo cada vez más con la situación vivida internamente, el público que se divierte y participa en eventos dentro de la feria, adquiere un nuevo conocimiento, forma parte de la divulgación de una expresión cultural. Se puede pensar en la heterogeneidad de participantes provenientes de diversos ámbitos, con distinta formación y diferentes experiencias y expectativas de vida. Sin embargo todos ellos están unidos por un deseo y un compromiso con la actividad artesanal compartida colectivamente.

El énfasis está puesto en el conocimiento de la actividad artesanal, en la excelencia de los productos que se presentan y en la creatividad de los artesanos; situación que se tendrá que ir mejorando con el tiempo.

Aun cuando la artesanía es un producto tradicional, el uso de materiales, las mejoras que se introducen en los procesos y la creatividad de los artesanos, es una características deseable, también es usual la repetición de diseños, por lo que la originalidad ha resultado ser sumamente significativa para los que visitan las ferias.

Las ferias son en este sentido lugares de aprendizaje y perfeccionamiento de la actividad, los productos que se exhiben en ellas pueden ser copiados por industriales para su reproducción en serie. Además los diseñadores y decoradores de interiores, encuentran en ellas inspiración para sus productos; la feria presenta ideas que pueden decorar y convertir los espacios interiores de una vivienda en algo especial y muy personal. Muebles de estilos, son comprados en ferias internacionales a las cuales asisten los expertos en este tipo de decoración para tomar ideas que después se transforman en artículos exclusivos.

3. La Artesanía, el arte de las tradiciones populares que se hace con las manos.

Cuando empezó a utilizar el fuego, el hombre adquirió un dominio sobre la naturaleza; puede endurecer la arcilla, transformar el metal en herramientas manuales, y convertir los materiales en objetos que respondan a una necesidad, a una imagen que se transforma mediante la manipulación del material proveniente del entorno.

Es un proceso en el que se atrapa una





imagen en la mente y esta toma forma mediante las manos, de acuerdo a las habilidades adquiridas por las personas. Así, se producen objetos valiosos de la cultura humana, vasijas, copas, espadas, hachas, telares, etc. Toda una gama de productos que hacen la vida más cómoda y les dan a las personas la capacidad de transformar su entorno inmediato.

Por esto hablar de artesanía es referirse a elementos hechos a mano, sin embargo si nos detenemos a ver la cantidad de cosas que se hacen a mano no todas se les podrían catalogar de artesanías, algunas son manualidades que sirven de distracción y de terapia para las personas.

Enrico Roncancio (1999) se refiere a las manualidades como resultados de cursos que dictan las instituciones y se emplean para complementar los ingresos de las familias o intercambiar regalos en fechas especiales

Actualmente en varias ciudades del país y diferentes instituciones, dictan cursos denominados artes manuales, entre estos tenemos el arte country, el arte ruso, los muñecos en paño, más otra serie de técnicas, que se han creado a partir de materiales comerciales importados y en su totalidad producidos industrialmente. Estas manualidades, en la mayoría de los casos son realizadas como actividad del tiempo libre de las personas que las elaboran y los objetos resultantes del trabajo con estas técnicas no se pueden catalogar como artesanía, por el hecho de haber sido elaborados manualmente, además, estos objetos se elaboran a partir de temas igualmente importados: el tema navideño, con sus pinos de Navidad y Santas, venidos de Noruega, el tema religioso con Vírgenes y ángeles de todas clases y técnicas como el encolado de telas italiano, arte ruso con figuras repujadas en aluminio, arte country con figuras en MDF y temas del oeste norteamericano, todo trabajado con técnicas introducidas y aprendidas por medio de cursos patrocinados o dictados por las mismas empresas productoras de los insumos y materiales utilizados. Al citar estos casos, no se busca demeritar o subvalorar la estética o el trabajo que puedan tener estos objetos o las empresas que producen los materiales, solo se quiere hacer una diferenciación de lo que es artesanía y de lo que no lo es (1).



La artesanía tal como lo presentamos es un producto de la cultura de una región o un pueblo que lo identifica. Son productos hechos a mano en donde se muestra el arte popular, el dominio del artesano sobre los materiales y los procesos de transformación adquiridos por tradición y por varios años de aprendizaje con un maestro que domina el oficio y se le reconoce por su habilidad para elaborar determinados productos.

De ahí la importancia de la artesanía como producto de arte popular, puesto que quien la realiza es una persona que adquirió el conocimiento y domina el oficio, del cual deriva su sustento, pero es un producto que requiere de canales especializados para su comercialización, las





ferias, las festividades, etc. Sin embargo es posible que muchos artesanos los elaboren como complemento de otra actividad económica. Pero siempre es un trabajo único que es creado como expresión de la cultura popular, y aun cuando se hagan por encargo de los clientes, cada artículo es único y reflejo de la calidad y el arte de su productor.

En las culturas indígenas los productos artesanales forman parte de los objetos uso cotidiano. Son elaborados mediante un conocimiento tradicional que las convierte en obras de arte popular, y eso comprende la elaboración de fibras, tejidos y tintura, obtenidas mediante procedimientos que se transmiten de generación en generación y van formando parte de su patrimonio cultural.

Son objetos que deben ser protegidos, para evitar que se pierdan o sean copiados para su comercialización y producción de tipo industrial. Ya se observa la penetración de productos, tales como hilos, telas y objetos metálicos, que producen las industrias. Pero el diseño y los procesos tradicionales deben conservarse para mantener el valor de los aspectos culturales que forman parte de ellos. “Este valor o carga cultural se puede encontrar en diferentes características del producto, ya sea la forma, el color, el uso, la técnica tradicional o el material propio de una región, o todo el simbolismo inmerso en el producto, etc. Todo un grupo de factores, consciente o inconscientemente manejados por el artesano” (Roncancio, 1999: 2).

Surge así, la necesidad de un conocimiento tradicional que se transmite de una generación a otra. Por esto es difícil la enseñanza de las artesanías, puesto que no solo se adquiere la técnica, que es celosamente guardada por el maestro, sino que esta debe ir de la mano con el gusto y el arte, que es resultado de desarrollar unas habilidades manuales e intelectuales, sobre la cultura y sobre el uso de materiales que se encuentran en el entorno inmediato.

Para un artesano de la madera, por ejemplo, la figura ya está contenida en la pieza o rama que adquiere; el solo con sus habilidades, hace que ella quede libre ante la mirada del público, luego viene un proceso de conservación y de estética del producto elaborado, para lo cual es preferible el uso de productos naturales, tinturas derivada de plantas, aceite, etc., es decir el manejo de productos y de una técnica especial para usarla en la artesanía.

Roncancio considera que los conocimiento tradicionales y la técnica desarrollada por el artesano corresponde a la tradición en el uso de los materiales, lo cual se puede observan en el tejido hecho en un telar vertical de San Jacinto Bolívar, las hamacas “paleteadas”, o el caso del uso de la Guadua en Eje Cafetero, entre otros muchos ejemplos, que se pueden citar sobre oficios artesanales en Colombia. Pero, falta más políticas que lo protejan, además, los procesos son manejados como secretos industriales, difícil de patentar, claro que ya se encuentran legislaciones en los países que buscan la protección de este patrimonio cultural. “Según expertos reunidos en Ginebra en noviembre de 2000, los CT son importantes porque tienen valor en sí mismos, rebasan su valor económico para abarcar también las esferas: cultural, lingüística, espiritual, ecológica y otros campos” (Roncancio, 1999: 3).

Los conocimientos tradicionales que se encuentran en los productos artesanales, no se limitan al uso de una técnica heredada de las generaciones anteriores, ella tiene su propia dinámica y es mejorada constantemente, por las nuevas generaciones que introducen nuevos usos y tratamiento a los materiales, dándole a poblaciones de menores recursos, la posibilidad de obtener ingresos y desarrollar habilidades y conocimientos de



una estética, propia de los artistas, conocer los aspectos culturales ligados a las máscaras que produce para los disfraces, la tradición de una danza que los utiliza; los artesanos se reúnen y comparten sus conocimientos con académicos y expertos en aspectos antropológicos; estudiosos de las culturas tradicionales de la región.

Esto nos conduce a pensar en la artesanía, como una expresión local de la cultura universal. La técnica de los tejidos, históricamente surgen en las regiones orientales del planeta; como llegan a nuestros países, es una interesante pregunta que ahora no tenemos respuesta. Piense en la influencia árabe, que recibimos primero por los españoles, en la elaboración de tejidos, en el conocimiento milenario de las culturas nativas, el uso de materiales que solo se consiguen en esta región, etc.; se puede afirmar que los conocimientos y los productos se territorializan, en razón de una cultura que identifica a los pobladores, y se universalizan, a través de la comercialización de estos productos artesanales.

Por ello, para proteger el artesano de la copia de sus productos y el uso inadecuado de una técnica guardada por tradición, que se transmite mediante la combinación de un aprendizaje con el maestro conocedor del oficio, y el desarrollo de habilidades manuales, adquiridas en la elaboración de parte del proceso: desbaste de la pieza, aplicación de bases, limpieza, etc.; necesitan de las políticas y acciones que protejan estos conocimientos tradicionales vinculados a la artesanía.

Pero también es conveniente la protección del consumidor, mediante la certificación. Con ello se trataría de evitar que el comprador se lleve una mala imitación de un producto de tipo artesanal, por ejemplo las mochilas tejidas con fibra de chivos, pueden ser imitadas y vendidas a un precio bajo; lo que evita que se muestre los verdaderos productos de esta región de la guajira.

Actualmente en Colombia los organismos que ofrecen certificaciones son los siguientes:

- BCS ÖKO Garantie Colombia Ltda.
- Biotrópico Ltda.
- B.V.Q.I. Colombia Ltda.
- Centro de Capacitación y Desarrollo Tecnológico para la Industria Papelera - CENPAPEL
- Consejo Colombiano de Seguridad
- Corporación Centro de Investigación y Desarrollo Tecnológico - CIDET
- Corporación Colombia Internacional
- Cotecna Certificadora Services Ltda.
- Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación - ICONTEC
- International Certification and Training S.A. - IC & T
- Intertek Systems Certification Colombia
- S.G.S. Colombia S.A.
- Universidad Tecnológica de Pereira - Organismo de Certificación
- SENA – Competencias Laborales.

El Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación Icontec, en convenio con Artesanías de Colombia ha creado el “Sello Hecho a Mano” para certificar los productos artesanales. Para





colocarle el sello a estos productos o para mostrarle al comprador que la artesanía que adquiere no es una imitación, es el producto original; el artesano debe someterlos a una evaluación en la cual se verifica que contiene las especificaciones del producto y que ha seguido un proceso reconocido por los expertos.

Siendo la artesanía la expresión del arte popular, es conveniente relacionarla con el turismo, con la diversidad cultural y biológica, puesto que las personas no solo utilizan el descanso, sino que se interesan por los productos culturales de otras regiones. Por esto la importancia de proteger esta diversidad y la autenticidad de los productos elaborados por los artesanos.

Manteniendo la creatividad y la gran riqueza que produce la expresión de los pobladores de una región se puede impulsar la industria cultural asociadas al sector turístico, en donde las artesanías adquieren un gran valor.

El papel de la cultura se torna en un aliado valioso para el turismo, ya no se trata de personas que llegan a un lugar para evadirse de la vida cotidiana, son personas que se interesan por las costumbres, el vestuario, la música y los eventos que realizan los nativos de estas regiones. "Es un turista que comprende y se interesa cada vez más por la identidad cultural de las regiones que visita y encuentra interés en el mantenimiento de la especificidad de cada destino. Pero además, existe una complementariedad entre estos dos grandes estilos de viajeros quienes en la actualidad demandan ambos productos" (Puig, 2003: 47). El paisaje de un turista está lleno de emociones, de sorpresas, de valores y de formas diversas de expresión humana. Animales disfrazados en San Antero, personas vestidas de una manera especial, bailes y festejos, y por supuesto la feria artesanal que ofrece productos muy variados.

El turismo cultural le da vida a las tradiciones de cada región, muestra la importancia de sus productos y de su identidad, crea las condiciones para su reproducción y para la expresión renovada de estas tradiciones. En ese espacio la artesanía es uno de los vehículos más expedito. Piense en las "chivas de Guarne", que son expresiones artísticas en un medio de transporte. Estas eran utilizadas primero para el desplazamiento de los habitantes de poblaciones del eje cafetero de Colombia, pero luego son reconocidas como expresión de arte popular, no solo por su colorido, sino por las imágenes y por el uso que se le da ahora como medio para desplazar los turistas por la ciudad de Medellín, y para la rumba dentro de ellas, es un nuevo marco en donde la artesanía ocupa un lugar de primera importancia.

4. Los estudios sobre artesanías en América Latina.

Los estudios sobre artesanías en América Latina son de interés del proyecto puesto que muestra una información especializada de cada país integrante de la Red. Ellos se constituyen en la base conceptual para las entrevistas y el trabajo de campo que se presentará en otro documento.

La artesanía es la expresión del arte popular de una región que se universaliza a través de su comercialización y de su exhibición en las ferias y fiestas locales. Por eso los estudios que se presentan a continuación muestran el conocimiento sobre las artesanías de cada región, enfatiza en la clasificación de la literatura existente, desarrolla una perspectiva del tema, estudia la literatura en el área específica y evalúa las principales tendencias.

El grupo de investigadores de Argentina tomaron como referencia las artesanías en el contexto internacional, especialmente el estudio realizado por investigadores del Fondo Nacional de Desarrollo Agrícola FIDA en convenio con la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO.



Este grupo de investigadores se interesan por la exportaciones de las artesanías, indicando que todavía en la Argentina no existe un capitulo arancelario para el sector de las artesanías, y los productos que lo componen, por lo cual, el análisis del comercio exterior sectorial requirió comenzar por la identificación de las partidas arancelarias correspondientes a las diferentes artesanías.

Ellos muestran como los más importantes de sus artesanías en cueros, tejidos, madera y alfarería, se exportan principalmente hacia el mercado de América Latina y la Unión Europea. Sin embargo también importan productos artesanales de madera, cestería de Asia, y de todo el continente americano.

Sobre las tendencias en estas artesanías se destaca las preferencias de los consumidores hacia la creatividad de los artesanos para introducir nuevos diseños, utilizando los elementos tradicionales de la cultura argentina. Esta demanda se fija bastante en los acabados y en la originalidad.

El turismo es considerado como un dinamizador de las ventas de artesanía. Los turistas son consumidores externos dentro del país. De acuerdo a este documento, representa una de las industrias culturales que más desarrollo ha tenido en las últimas décadas, y es un atractivo de la oferta cultural. Esto puede observarse en el valor agregado para la oferta turística, que les permite a los visitantes llevarse consigo un artículo de la cultura y las costumbres que acaban de conocer. Pero además, los artesanos pueden acceder a las divisas que aporta el turista. La artesanía se convierte de esta manera en una estrategia para mover corrientes turísticas y llevar a los mercados internacionales artículos de arte popular, accediendo a una demanda de nuevos consumidores, con alto poder adquisitivo que se renueva constantemente.



En Colombia, el grupo de investigadores del Quindío, toman como referencia a los estudios realizados por Artesanía de Colombia, entidad que se encarga de estudiar al sector artesanal. Dentro de los estudios realizados destacan la producción artesanal con base en la guadua. Este material de origen vegetal tiene una serie de características que lo hace muy atractivo para desarrollar formas de arte popular de una gran demanda tanto en el país como en el exterior. El recorrido por las haciendas del café, lugar en donde se encuentra la guadua de manera natural es muy apreciado por los turistas.

La aldea del artesano es otro de los proyectos de Artesanías de Colombia en convenio con entidades territoriales del Quindío y el SENA, que busca generar espacios de exposición y venta de productos artesanales, además de desarrollar programas de fomento del cultivo de la guadua y la capacitación de los artesanos. En los talleres instalados



en los municipios del Quindío, se busca promover el turismo cultural, ofreciendo paquetes para visitarlos, mostrarles los procesos de elaboración de artesanías y la forma como se preparan los nuevos artesanos del país.

El documento elaborado por los integrantes del grupo del departamento del Atlántico, hace una importante conceptualización de la artesanía donde se caracteriza como un producto cultural que se realiza de manera individual resultado de las tradiciones y de la identidad regional. Aportan además una valiosa clasificación de los oficios artesanales en Colombia.

Señalan que el sector artesanal tal como lo ha caracterizado el estudio realizado por el Departamento Nacional de Planeación, está ligado al uso de materiales que se encuentran de manera natural en la región, por lo que pueden resultar insostenibles si los artesanos aumentan el volumen de producción.

Coinciden con los del Quindío, en la importancia que tiene la entidad Artesanías de Colombia para el desarrollo y fomento de sector artesanal. Señalan como esta sociedad de economía mixta vinculada al Ministerio de Desarrollo Económico, con personería jurídica, autonomía administrativa y capital propio, le ha dado presencia en el campo internacional a las artesanías colombianas. Destacan la conformación del *Centro de Investigación y Documentación Artesanal, Cendar*, en donde se puede encontrar los principales documentos sobre el sector artesanal y el arte popular, nacional e internacional, los que están disponible, en forma de material escrito y audiovisual. La investigación se realiza en los laboratorios de diseño y sus resultados se notan en los productos que los artesanos llevan a expo feria, evento que se ha constituido en la feria del sector artesanal más importante de América Latina.

El sector artesanal en el Ecuador lo muestran los integrantes del grupo de este país, como parte del modelo de desarrollo que viene implementando la administración actual, ellos hacen un análisis comparativo entre los sectores que aportan a la economía, en donde se destaca como las artesanías se constituyen en un segmento productivo y de servicios que mantienen el carácter cultural y la identidad nacional ecuatoriana.

Esta apreciación la hacen con el estudio patrocinado por la Cámara Artesanal de Pichincha, el cual describe la situación de los artesanos, su conformación familiar, las características de las unidades de producción de tipo familiar, sus ingresos, la utilización de una marca para identificar sus productos y la dificultad para acceder al sistema de compra de las entidades públicas.

Interesante el recorrido sobre los sitios en los cuales se realizan las ferias y festividades dentro del país, donde se ofrecen los productos de los artesanos ecuatorianos. En los mercados internacionales la artesanía ecuatoriana tiene un demanda importante, son muy apreciados los tejidos, que utilizan técnicas ancestrales, heredadas de la culturas nativas.

Resaltan el hecho de promover el sector artesanal con el turismo, crean puntos de distribución para promover estos artículos, en locales de los aeropuertos de Quito y Guayaquil y en la feria de productos artesanales que se realiza en la ciudad de Manta, ubicada en la Plaza Cívica de la ciudad, donde se reúnen los productores de varias ciudades del país. Esta feria se programa para que coincidan con la llegada de los viajes turísticos de cruceros internacionales al Puerto de Manta.





La artesanía dominicana tal como la describe el equipo de este país es un proceso que se inicia con la cultura taina y sigue todo el curso de la historia del encuentro de varias culturas a partir de la llegada de los españoles. Resaltan de la cultura taina sus desarrollos en la alfarería con motivos geométricos, los artículos de madera, piedra y conchas de las almejas.

La presencia africana en la artesanía se expresa en la elaboración de instrumentos de percusión, especialmente la tambora que es clave en la estructura rítmica de sus bailes. Además de los aportes al vestuario y la música, estos traen sus tradiciones religiosas, ceremonias que combinan los rituales con los festejos populares.

Realizan una descripción detallada de la evolución de la artesanía en la República Dominicana desde los tiempos de la colonia, en donde se introducen artículos utilitarios, fuertemente influenciados por la cultura española y europea de la época del Renacimiento. Señalan como las manifestaciones artesanales de los pobladores se fueron perdiendo por su interés puramente utilitario, de uso domestico en los sectores rurales, elaborados especialmente por las mujeres. En este periodo se encuentran los artesanos que labran imágenes religiosas para el culto en los hogares conocidos como santeros.



Es a partir de los años 50, cuando la Universidad de Santo Domingo, a través del Instituto Dominicano de Investigaciones Antropológicas se interesa por rescatar los objetos y los elementos de la cultura taina, estimulando la creación de una artesanía denominada Neo taína. Se trato de reproducir y restaurar piezas autenticas de esta cultura, utilizándolas para promover un arte popular, con el apoyo de ceramistas de otros países, que enseñan a manejar la madera, barro, hueso, cuero, ámbar, oro y tela. Esta recuperación de las piezas y el manejo de los materiales señalados, fue generando nuevos diseños inspirados en las tradiciones, creando obras artesanales de diseño, que se exhibieron en ferias de proyección nacional e internacional.

Destacan la labor realizada por una familia de alfareros que han estudiado la cultura taina, reproduciendo piezas y creando un museo con las piezas rescatadas en diferentes áreas del Caribe, y una biblioteca sobre el tema. Ellos, se han encargado de difundir y enseñar el oficio a jóvenes dominicanos.

En el caso de Venezuela, se describen las artesanías de acuerdo a las diferentes regiones del país. Estas regiones tienen sus características y costumbres propias que identifican a sus pobladores. Así, un habitante de la región zuliana, tiene formas de expresión y maneja elementos culturales diferentes de la región andina.

Atendiendo esta diversidad cultural, ellos muestran a la artesanía de la región Capital, como de tipo tradicional, asociada a la talla de maderas policromada, figuras utilitarias en gres y los vitrales. Los cuales marcan la moda nacional. Mientras que la región Central se destaca las piezas de barro y las replicas de arte pre colombino, elaboradas en Carabobo.

En la región Centro Occidental la producción artesanal está influenciada por los productos utilitarios y combina la artesanía con los productos de muebles de tipo industrial, las imágenes religiosas y la fibra de vidrio. En barlovento en donde se encuentra la mayor parte de las comunidades negras del país, se elaboran las figuras decorativas en barro de mujeres de tipo afro.

La región de los Andes, se caracteriza por







ser una artesanía que reúne los trabajos en madera de los nativos, especialmente, juguetes, trabajos en plata, tejido de algodón, lana y fibras naturales. Esta contrasta con la región de los Llanos, que se destaca por los productos derivados de la ganadería.

Guayana, es una región de gran presencia de comunidades nativas que se destaca por los productos de artesanía de origen indígena quienes manejan la cestería y los productos derivados de la fibra de madera.

La región Insular, al ser una zona de turismo, desarrolla una artesanía de utensilios elaborados con productos del mar que tienen una gran demanda de los visitantes, especialmente los de otros países, que le interesan artículos de creatividad popular, suvenir para llevar como regalos o para adornos decorativos. Esta zona insular se complementa con la zona costera que desarrolla una artesanía con conchas y productos del mar, y una producción menos elaborada.

El mayor desarrollo artesanal de la región zuliana, viene de los indígenas Wayuu, quienes han mantenido una técnica ancestral para elaborar tejidos de gran demanda internacional.

Cierra esta visión del estado del arte de los estudios sobre la artesanía en América Latina, dos grandes países de habla hispana, reconocidos por la protección y el impulso que han dado a las expresiones de la cultura popular. Méjico orgulloso de la herencia azteca y la influencia de los mayas, que ha dado destacados divulgadores de esta cultura y de la identidad latinoamericana como Leopoldo Zea. Chile, con la recuperación de la tradición artesanal, especialmente la de los mapuche y con una gran figura de las letras como Pablo Neruda.

Los investigadores mexicanos, de la red iberoamericana de transferencia de tecnología para el fortalecimiento artesanal RITFA, hacen énfasis en la empresa artesanal, consideran que la producción artesanal es un modo de trabajo preindustrial, que se ha conservado







hasta la fecha mediante un proceso de sucesión de tradiciones populares.

De acuerdo a lo anterior, la artesanía mexicana está constituida por objetos "funcionales rituales y decorativos, es a la vez símbolo de mexicanidad por su tradicionalidad que es legado y patrimonio por su propuesta estética y su valoración dentro de las culturas autóctonas y preciado valor de cambio en el mercado turístico".

Reconocen la importancia de la artesanía en sus expresiones locales, destacando la del Estado de Querétaro, por su belleza, los acabados, el uso de figuras, etc., muy apreciados por los turistas y por los mexicanos que viven el exterior. Son figuras que se exportan y tienen una buena demanda en los países de Europa y Norteamérica. Proponen el clúster del sector artesanal, vinculando a las Universidades, los Centros de especializados en artesanías y los grandes centros de diversión establecidos en los Estados Unidos, como el caso de Orlando en Miami.

Los investigadores del grupo de Chile, consideran que este trabajo debe conducir a una reflexión sobre la investigación que se hace sobre nuestra realidad, partiendo de un análisis sociocultural de los conocimientos aplicados y de la tecnología, ligada al conocimiento tradicional.

Para el nodo chileno, es claro como la gestión del conocimiento tradicional asociado al la artesanía, y específicamente a los tejidos de la cultura mapuche, se debe integrar con los expertos y con los diseñadores, quienes permiten y facilitan la transferencia de tecnología, hacia los artículos de esta artesanía, para que manteniendo la identidad, adquiera, elementos de producción y artefactos de tipo textil, que resulten útiles para conservar este patrimonio de zona cultural de la Araucanía.





Colombia (Quindío)

ESTADO DEL ARTE
DEL SECTOR ARTESANAL
EN LATINOAMERICA



Autores:

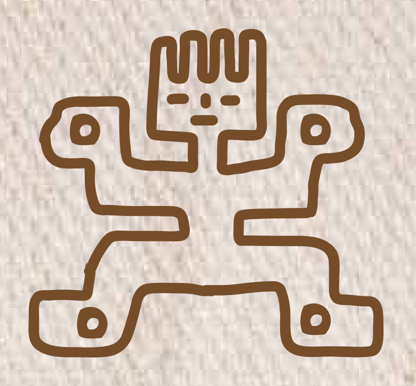
Hugo Osorio Ceballos,
Administrador de Empresas Universidad Javeriana,
Magister en Desarrollo Sostenible Y Medio Ambiente.
Docente Investigador Universidad del Quindío,
hosorioceballos@gmail.com

Ramiro Parra Hernández,
Contador Público Universidad del Quindío,
Magister en administración del talento humano.
Docente Investigador Universidad del Quindío,
parraramiro@hotmail.com

Asesoría Artesanías de Colombia:
Carol Tatiana Cuellar Dussan







EL QUINDIO Y SU CONCEPTO EN LAS ARTESANIAS

Hugo Osorio Ceballos
Ramiro Parra Hernández

1. Conceptualización de las artesanías

1.1. Artesanías en general

Para el Diccionario de la Real Academia Española (1992) artesanía es "1. f. Clase social constituida por los artesanos. 2. f. Arte u obra de los artesanos". La etimología de la palabra artesanía, deriva de las palabras latinas «artis-manus» que significa: arte con las manos. La artesanía comprende, básicamente, obras y trabajos realizados manualmente y con poca o nula intervención de maquinaria, habitualmente son objetos decorativos o de uso común.

Tovar (1964) ha propuesto como definición de artesanía, "toda técnica manual creativa, para producir individualmente, bienes y servicios" y por lo tanto ha definido industria como "toda técnica mecánica aplicada, para producir socialmente, bienes y servicios".

Sandoval (2005) sostiene que las artesanías son consideradas como objetos de arte popular por su origen, al alcance de unos cuantos. El artesano contemporáneo ya no tiene total libertad para expresar sus sentimientos a través de los objetos que produce, porque enfrenta restricciones comerciales impuestas por las empresas, algunas de las cuales son de carácter transnacional y el artesano, fabrica objetos a mano o en serie con técnicas tradicionales, experiencia empírica generacional. Productos ornamentales con valor estético, principalmente escultura, arquitectónicos o pinturas y cuadros decorativos. Trabaja por encargo de empresarios, comerciantes o por el mismo gremio.

En Colombia, el decreto 258 (2 de febrero del 1987) en su artículo 4 define la artesanía para la ley colombiana como:

> *Actividad creativa y permanente de producción de objetos, realizada con predominio manual y auxiliada en algunos casos con maquinarias simples obteniendo un resultado final individualizada, determinado por los patrones culturales, el medio ambiente y su desarrollo histórico.*



Para la Ley 36 (19 de noviembre del 1984) que reglamenta la profesión del artesano, en su artículo primero define al artesano como "persona que ejerce una actividad profesional creativa en torno a un oficio concreto en un nivel preponderantemente manual y conforme a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas, dentro de un proceso de producción".

Los oficios artesanales son un "conjunto operativo de factores que conforman ramas especializadas del hacer y el saber productivos que transforman la materia prima mediante la aplicación de procedimientos, técnicas e instrumentos específicos que permiten la obtención de productos artesanales".



Un taller artesanal es definido por Artesanías de Colombia como:

Unidad económica de producción a través de la cual es posible evaluar el estado económico del sector, su nivel de productividad y sus potenciales y limitaciones. Se ocupa básicamente de su nivel tecnológico de organización y el estado financiero del mismo.

1.2. Artesanías en guadua

Profundizando en artesanías en guadua, se insertan los siguientes conceptos para un entendimiento más amplio del lector definidos por Artesanías de Colombia.

Partes de la guadua y sus tipos:

Basa: *"es la sección del culmo o tallo de mayor valor comercial, denominada Guadua rolliza, de ella se obtiene la esterilla, utilizada en su mayoría para la construcción. Esta pieza puede tener una longitud entre cuatro (4) m y ocho (8) m".*

Cepa: *"sección que posee mayor diámetro, se encuentra en la parte inferior del tallo, es utilizada generalmente para postes y minería y para cercas. Las dimensiones más comunes van desde 2.50m a 3.0 m".*
Culmo: *"eje aéreo segmentado formado por nudos y entrenudos".*

Esterilla: *"es la pieza de mayor valor agregado, se obtiene de la basa y la sobrebasa, la cual se pica y se transforma en láminas hasta de 60 cm de ancho, dependiendo de su variedad. Utilizada en entrepisos para vivienda, es componente importante del bahareque y la construcción tradicional".*

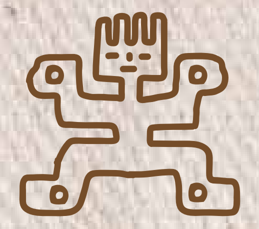
Guadua juvenil o biche: *"tallo verde lustroso con ramas, hojas y nudos de color blanco intenso, sin hojas caulinares en la parte basal y pérdida paulatina de las mismas".*

Guadua madura hecha o adulta: *"planta con tallo verde claro opaco con manchas grisáceas arrocetadas, según su cubrimiento se clasifica como madura y sobre madura".*

Guadua seca: *"tallos que son generalmente amarillos y sin ninguna actividad fisiológica".*
Sobrebasa: "segundo segmento o parte intermedia de la guadua, puede ser utilizada en la construcción o para obtener esterilla de un menor ancho, con dimensiones hasta de cuatro (4) m".

Varillón: *"corresponde a la parte terminal de la planta y su diámetro es menor, alcanza longitudes de cuatro (4) m y más".*





Procesos:

Toleteado: *"se define al proceso de corte y perforación de la materia prima con herramientas afiladas que no impliquen golpe a la misma con el fin de evitar el rajado y astillamiento".*
Preservación: *"tratamiento al que se someten la guadua y las maderas para aumentar su resistencia al ataque de organismos capaces de destruirla o afectarla (hongos, insectos, taladros marinos, etc.) comúnmente mediante alguna sustancia química, denominada preservador". (NTC 1149)*

Problemas de Calidad

Grieta: *"defecto consistente en la separación de los elementos constituyentes de la madera, en una hendidura profunda o abertura cuyo desarrollo no alcanza a afectar dos caras en oposición de una pieza aserrada y/o escuadrada o dos puntos opuestos por la periferia de una madera redonda".*

Fisura: *"defecto consistente en la separación de los elementos de la madera en dirección longitudinal en una hendidura longitudinal leve".*

2. Clasificación del sector artesanal

2.1. Clasificación general de las artesanías en Colombia

Las artesanías colombianas se pueden clasificar como: artesanía indígena, artesanía tradicional popular y artesanía contemporáneo neo-artesanía.

Artesanía indígena. En el Decreto 258 (2 de febrero de 1987) es definida la artesanía indígena como:
Aquella en que el aborigen utilizando sus propios medios transforma, dentro de sus tradiciones, en objetos de arte y funcionalidad los elementos del medio ambiente en que vive para así satisfacer necesidades materiales y espirituales, conservando sus propios rasgos históricos y culturales.

Artesanía tradicional. La ley 36 (19 de noviembre de 1984) define la artesanía tradicional popular como:
La producción de objetos artesanales resultantes de la fusión de las culturas americanas, africanas y europeas, elaborada por el pueblo en forma anónima con predominio completo del material y los elementos propios de la región, transmitida de generación en generación. Esta constituye expresión fundamental de la cultura popular e identificación de una comunidad determinada.

Artesanía contemporánea. La ley 36 (19 de noviembre de 1984) define también artesanía contemporánea como: "la producción de objetos artesanales con rasgos nacionales que incorpora elementos de otras culturas y cuya característica es la transición orientada a la aplicación de aquellos de tendencia universal en la realización estética, incluida la tecnología moderna".

2.2. Clasificación de los oficios artesanales en Colombia

Para Artesanías de Colombia, las artesanías colombianas se encuentran clasificadas en los siguientes oficios: alfarería, bisutería, bordados, carpintería, cerería, cerámica y porcelana, cestería, dulcería, ebanistería, hilandería, marquetería, marroquinería, metalistería, orfebrería, platería, sombrerería, talabartería, talla, taracea, tejeduría en telar, trabajos en bambú, trabajos en pauche, trabajos en tagua y vidriería.

2.3 Clasificación de las comunidades de artesanos en Colombia

En Colombia se hallan comunidades de artesanos que comparten un territorio específico de la nación y el desarrollo de un





oficio predominante y tradicional. A partir de la información existente en Artesanías de Colombia se elaboró una tabla en la que se presume resaltar dichos aspectos relevantes a la hora de identificar cada comunidad.

Cuadro 1. Clasificación de comunidades indígenas de Colombia.

COMUNIDAD	UBICACIÓN	PRODUCTOS
Arhuacos	Occidente de la Sierra Nevada de Santa Marta. San Sebastián de Rábago. Márgenes de los ríos Sevilla, Aracataca y Fundación.	El tejido. La cestería.
Cuna	Norte del Chocó y Antioquia. Darién panameño.	Las blusas de mola.
Guambiana	Las laderas occidentales de la Cordillera Central al gordeste del Departamento del Cauca.	Guangos. Productos en lana (chales, bufandas, ruanas)
Wayuu	Península de la Guajira	El chinchorro y la hamaca. Kanas.
Emberá Katios	Córdoba sobre los ríos Sinú, Esmeralda y Río verde. Noroccidente de Antioquia.	Cestería. Bisutería.
Resguardo Zenú.	6 municipios de los departamentos de Córdoba y Sucre.	Tejeduría (Sombrero vueltiao) Cestería.

Fuente: Artesanías de Colombia 2010

3. Estado general del sector artesanal

3.1 Caracterización general del sector artesanal

En Colombia

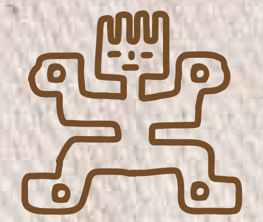
Artesanías de Colombia, basada en el censo artesanal de 1998, presenta una caracterización del sector artesanal, donde se extraen aspectos como:

1. La estimación que 260.000 personas están vinculadas directamente al sector artesanal en calidad de artesanos, y 1.200.000 son artesanos de dedicación temporal o agentes comerciales, de prestación de servicios de desarrollo y otros aspectos de la actividad artesanal.

2. El nivel educativo de los artesanos del país es muy bajo, ya que el 17% no posee estudio, superando al promedio nacional (13%), aspecto que es atribuido a la informalidad del aprendizaje del oficio que por lo general es en el contexto familiar y por iniciativa personal. Tradicionalmente, la artesanía se transmite de generación en generación y sólo una minoría recibe formación académica. Generalmente los artesanos aprenden en el hogar (48,32%), en talleres particulares (14,39%) y en cursos de capacitación (7,32%).

3. Los oficios que más se destacan en el país son la tejeduría con el 57,52%, la madera con el 13,48% y la cerámica con el 7,37%. En cuanto a la ubicación





la mayor concentración de población artesanal se encuentra ubicada en los departamentos de Nariño (14,34%), Sucre (10,06%), Córdoba (9,34%), Boyacá (8,43%), Cesar (6,95%), Atlántico (6,52%) y Tolima (5,15%). En las zonas indígenas, la producción artesanal es una actividad muy importante y quizá la única a través de la cual se genera valor con destino al intercambio, en los municipios de gran influencia rural, se observa una tendencia a la mono producción especializada mientras los municipios de mayor tamaño presentan mayor diversidad de oficios.

4. El sector artesanal desarrolla su actividad en pequeñas unidades productivas y en forma individual (56,11%), destacando como los problemas principales de dichas unidades productivas: la escasez de mano de obra (21,33%), inestabilidad (10,89%) y falta de personal calificado (8,96%). Sin embargo, no existe una división funcional del trabajo ni una especialización en las etapas básicas de los procesos productivos.

5.Además,los artesanos tienen unos muy bajos niveles de asociación, desconocen mecanismos de planeación de la producción y no han desarrollado modelos de especialización por tareas, lo cual marca una muy baja productividad del trabajo.

En el Quindío

Cuéllar (2010), realizó una caracterización del sector artesanal en el departamento del Quindío (Colombia) de la cual se puede extraer la siguiente información:

1. El género dominante en el sector artesanal del departamento del Quindío son las mujeres con un 60%. Con respecto al estado civil 38% del los artesanos de la región son casados, una cifra similar a los artesanos solteros que corresponden al 32%. En menor participación se encuentran quienes están en unión libre (16%). La mayoría de los artesanos del departamento superan los 31 años de edad (67%), la cantidad de artesanos en el rango de 18-30 años y quienes son mayores de 55 años, son el 17% y 15% respectivamente. El estrato socioeconómico predominante en el sector es el 2, al que pertenecen 46% de los artesanos, seguido del estrato 1 con 26% y el 3 con un 19%; existe una leve participación del estrato 4 con 5% y el 5 con 1%. En lo que respecta al carácter de la vivienda o habitación, el 37% de los artesanos habita en vivienda arrendada, mientras que el 32% en vivienda propia y el 20% lo hace en casa familiar, 9% en vivienda prestada. (Cuéllar, 2010).

2.En la caracterización realizada por Cuéllar (2010), se evidencia que son pocos los artesanos afiliados al Régimen Contributivo (25,98%), siendo superados por quienes se encuentran registrados en el Sistema de Identificación de Potenciales beneficiarios de Programas Sociales –SISBENque representan el 58,27%, mientras que el 12.60% de los artesanos no están afiliados a ningún régimen de salud. Además, el 90% de los artesanos no cotizan pensión. (Cuéllar, 2010).





3. Con respecto a la educación, el 55% de la población artesana tiene un nivel de educación secundaria, sólo el 31,15% ha logrado finalizar sus estudios; el 17.31% tiene un nivel de educación primaria; el 22,7% tiene un nivel educativo más alto (técnico educativo). Para el 76% de los encuestados la artesanía es su actividad principal, mientras que para el 23% restante no lo es. El 49% de los artesanos han aprendido este oficio a través de educación no formal, el 34% por tradición, el 16% a través de la educación formal. (Cuéllar, 2010).

4. En cuanto al cargo que desempeñan en la unidad productiva cabe destacar que 45% son artesanos oficiales, mientras que el 22% son aprendices de este oficio y el 14% maestros artesanos; con menor participación se encuentran los expertos en artes manuales (11%), instructores (7%). Los oficios más representativos en la región son: carpintería y ebanistería guadua y madera (17.77%), bisutería, joyería y orfebrería (18.6%), cestería y tejeduría (14, 61%). (Cuéllar, 2010).

5. En su mayoría los artesanos habitan la zona urbana siendo el 80,62%, mientras que el 6.54% están en el área rural; el sitio de comercialización por lo general es local 48%, regional 33% y en menor participación internacional 14%, 2% otros y 1% que no tienen clientes; la modalidad de venta por parte de los artesanos en la región, es directa con 51%, el 19% lo hace a través de un intermediario y el 20% con beneficiarios con más de una modalidad de venta y el 6% en puntos de venta. (Cuéllar, 2010).

6. En cuanto al régimen legal los artesanos del Quindío pertenecen 95% al Régimen Simplificado y el 5% restante al Régimen Común. El 70% de los artesanos no se encuentran inscritos a Cámara de Comercio mientras que el 30% si lo están. El sistema de contratación en el sector artesanal, es generalmente verbal con 75.17%, mientras que el 17.63% están contratados por prestación de servicios y 10% a término fijo. (Cuéllar, 2010).

7. El 50% pertenecen a un grupo artesanal y el mismo porcentaje aun no pertenece a alguno de dichos grupos (Cuéllar, 2010). Relacionado a esta cifra, Artesanías de Colombia (s. f. i) hace un diagnóstico en el que resalta la cultura individualista del artesano y de quienes aprovechan la materia prima, haciendo referencia al trabajo de agentes como las corporaciones autónomas regionales (CAR) y Actuar Famiempresa Armenia, los que a través del apoyo a procesos asociativos han facilitado la existencia de:

- Asociación guadueros del Quindío
- Asociación Artes del Guadual
- Asociación Manos Artesanas
- Asociación artesana ASOMUC
- Asociación campesina "tecni-guadua ASOCATEG"

Artesanías en guadua.

En el Eje Cafetero (conformado por los departamentos de Caldas, Risaralda, Quindío) el oficio más destacado es el de la guadua, siendo el Quindío el que concentra el mayor número de artesanos. (Artesanías de Colombia, s. f. b.) La Corporación Autónoma Regional de Caldas [CORPOCALDAS] y Cámara de Comercio de Manizales (2002), señala que en la región se han realizado estudios



e investigaciones referentes al tema de la guadua por más de 30 años "por parte de entidades, técnicos, docentes y estudiantes" (p.9). Además CORPOCALDAS y Cámara de Comercio de Manizales afirman que éstos han abordado temáticas referentes a la "producción de plántulas, métodos de propagación, manejo y administración de áreas productivas… han desarrollado importantes proyectos donde esta especie ha sido utilizada como material para reforestación en la recuperación de suelos, control de erosión y construcción de viviendas". (p.9)

Sin embargo, la investigación y desarrollo entorno a otras temáticas de gran importancia para el fortalecimiento del sector ha sido muy pobre, como lo son, la transformación en productos con valor agregado, innovación y desarrollo de productos y mercados y su comercialización tanto a nivel nacional como internacional.

Según CORPOCALDAS y Cámara de Comercio de Manizales (2002, p.9), las entidades que han desarrollado estos trabajos relacionados con la guadua en la región, son:

> La Corporación Autónoma Regional del Quindío, la Corporación Autónoma Regional de Risaralda, la Corporación Autónoma Regional del Valle del Cauca, la Corporación Autónoma Regional de Caldas, Universidad de Caldas, Universidad Nacional, CENICAFE y la Federación Nacional de Cafeteros.

Otros inconvenientes con respecto a las investigaciones que registra Cortés y Montoya (1986) tienen relación con la "inexistencia de sistematización y difusión de los mismos y una falta de articulación y comunicación entre actores. Así mismo la ausencia de incentivos y la poca continuidad de las investigaciones"

A pesar de lo anterior, en la revisión del estado del arte relacionado con la elaboración de artesanías en guadua, los investigadores encontraron avances en estas temáticas como resultado del desarrollo del Programa Nacional de Conformación de Cadenas Productivas para el Sector Artesanal por parte de Artesanías de Colombia, programa que se desarrolló posterior al del Micro clúster de la Guadua presentado por CORPOCALDAS y Cámara de Comercio de Manizales. Así mismo se destacan también el esfuerzo del Servicio nacional de aprendizaje (SENA) y de artesanías de Colombia que han permitido mejoras en innovación y desarrollo de producto.

En un diagnóstico previo realizado por Fondo Colombiano para la Modernización





y el Desarrollo Tecnológico de las Micro, Pequeñas y Medianas Empresas [FOMYPIME] (Octubre, 2002) para la estructuración de la cadena productiva de la guadua en el Eje Cafetero, se evidencian los siguientes datos de interés sobre las características de los involucrados en esta cadena productiva: el 85% de los encuestados no han concluido la educación media vocacional; más del 90% de los productores no llevan registros contables; el 85.5% venden sus productos en el mismo municipio; y 95% de los productores de artesanía han recibido algún tipo de asesoría en diseño, innovación y desarrollo de nuevos producto.



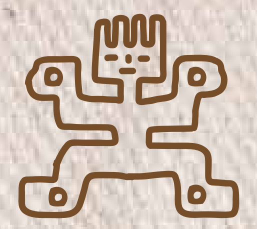
Artesanías de Colombia revela que existen profesionales que han tomado el oficio como una oportunidad de emprendimiento empresarial, razón por la cual el índice de escolaridad no es tan bajo como en otros oficios, de acuerdo con sondeos realizados.
Los proyectos de Guadua están incluidos en los Planes de Desarrollo a nivel departamental y municipal, aspecto que garantiza el apoyo de las entidades públicas y privadas al sector

3.2. Cadenas productivas que involucran el sector artesanal en Colombia

Cadenas Productivas en el Sector Artesanal Colombiano. El Programa Nacional de Conformación de Cadenas Productivas en el Sector Artesanal, es un proyecto de innovación social financiado por Fiduciaria Industrial -FIDUIFIy Artesanías de Colombia, que es ejecutado por este último. Según la Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL] (2009, marzo), el programa busca incrementar la competitividad del sector y la calidad de vida de los artesanos involucrados. Para esto se desarrollan 12 cadenas productivas, cada una correspondiente a un oficio artesanal, que articula estratégicamente los eslabones para la elaboración de un producto artesanal, e involucra desde la producción de materia prima, diseño, producción, hasta la comercialización del producto final. El programa se desarrolla en 59 municipios de Colombia, ubicados en 15 departamentos, e involucra alrededor de 6.000 artesanos.

Además, el Departamento Nacional de Planeación [DNP] (Octubre, 2007) incluye la cadena productiva del sector artesanal en la Agenda Interna para la Productividad y la Competitividad de Colombia que “es un acuerdo de voluntades y decisiones entre el Gobierno Nacional, las entidades territoriales, el sector privado, los representantes políticos y la sociedad civil sobre las acciones estratégicas que debe realizar el país para mejorar su productividad y competitividad”. (p. 7)
La Agenda Interna (DNP, octubre, 2007) para el sector artesanal presenta una visión general de consolidación del sector a 2019, la cual pretende ser alcanzada a través de las siguientes estrategias, cada una “enfocadas a distintos momentos del proceso artesanal” (p.21):

- Estrategia 1: Consolidar la actividad como un sector económicamente productivo.
- Estrategia 2: Consolidar la oferta artesanal exportable.
- Estrategia 3: Lograr que la



producción artesanal llegue a nichos de mercado especializados.

- Estrategia 4: Posicionar el producto artesanal colombiano en el mercado.
- Según la CEPAL (marzo, 2009, p.3)

Cadena Productiva para Artesanías en Guadua en el Eje Cafetero.

La guadua es una de las cadenas productivas que desarrolla el Programa Nacional de Conformación de Cadenas Productivas en el Sector Artesanal, la cual se lleva a cabo en el Eje Cafetero de Colombia, conformado por los departamentos de Caldas, Quindío y Risaralda, beneficiando 458 artesanos distribuidos por municipios de la siguiente forma CEPAL (marzo, 2009, p.45):

Cuadro 2. Cadena productiva de la guadua en el eje cafetero.

DEPARTAMENTOS	MUNICIPIOS	Nº DE BENEFICIARIOS DIRECTOS		
		HOMBRES	MUJERES	TOTAL
QUINDÍO	Armenia	52	15	67
	Montenegro	35	5	40
	Salento Buenavista	45	5	50
	Córdoba	32	6	38
	Quimbaya	36	4	40
RISARALDA	Calarcá	12	7	19
	Pereira	39	11	50
	Mistrató	15	7	22
	Santa Rosa de Cabal	25	5	30
	Dosquebradas	32	4	36
CALDAS	Manizales	33	12	45
	Neira	12	9	21
TOTAL				458

Fuente: CEPAL, 2009.

Las Cadenas Productivas en el Sector Artesanal busca específicamente: La articulación de cada uno de los eslabones de la cadena de producción por oficios, el mejoramiento tecnológico de los procesos productivos de cada eslabón para hacerlos más eficientes y de calidad, el diseño y desarrollo de productos para el consumo nacional y el potencial exportable de acuerdo con las tendencias del mercado, la elaboración e implementación de un plan estratégico de comercialización para el sector, la promoción de la oferta artesanal a través del diseño de medios impresos e Internet, y la formación del recurso humano vinculado a los oficios, la gestión de la empresa y el diseño de productos.







Cadena productiva de la guadua en el Eje Cafetero por FOMYPIME.

El Fondo Colombiano para la Modernización y el Desarrollo Tecnológico de las Micro, Pequeñas y Medianas Empresas [FOMYPIME] (Octubre, 2002), que es una cuenta adscrita al Ministerio de Desarrollo Económico, planteó el proyecto de estructuración de la cadena productiva de la guadua en el Eje Cafetero.

Para este fin, eligió un grupo objetivo en el Eje Cafetero comprendido por los cultivadores de guadua, artesanos, asociaciones artesanales y organizaciones legalmente constituidas de los municipios de Mistrató, Dosquebradas, Santa Rosa de Cabal y Pereira en el departamento de Risaralda, Neira y Manizales en el departamento de Caldas y, Quimbaya, Calarcá y Córdoba en el departamento del Quindío, con el objetivo de estructurar la cadena productiva de una de las materias primas autóctonas de la región como lo es la guadua, puesto que es el principal insumo para el sector artesanal en la región, es decir, artesanías en guadua, con el fin de obtener materia prima con precio y calidad, apertura y posicionamiento en nuevos mercados, aumento en la capacidad de gestión empresarial y comercial, nuevas líneas de productos, aumento en los ingresos de los actores sujetos a la muestra, mayores volúmenes de producción, creación de centros de acopio y distribución de materia prima para una optimización en la distribución y la comercialización de las artesanías de la región hacia sus consumidores, también identificados durante el proceso de estructuración de la cadena así: a nivel nacional Bogotá, Medellín, y Cartagena y a nivel internacional EEUU, Centro América, Al Caribe, México y turistas de todo el mundo.

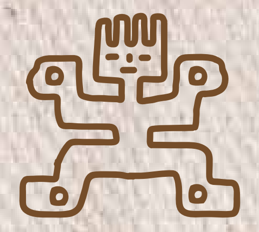
Previo a la estructuración de la cadena productiva de la guadua, FOMYPIME (Octubre, 2002) identificó las siguientes debilidades:

- Falta de asistencia técnica.
- Debilidades técnicas en el cultivo.
- Deficiencias técnicas en los procesos de extracción de la materia prima.
- Deficiente desarrollo tecnológico en los procesos de inmunización y secado (empíricos).
- El deterioro de la calidad de la materia prima, afecta el producto final.
- Debilidades asociativas y empresariales.
- Inadecuados canales de distribución.
- Debilidades tecnológicas en herramientas y equipos.
- Bajo desarrollo tecnológico en las unidades productivas.
- Baja productividad y capacidad de oferta.
- Espacios físicos inadecuados.
- Pérdida de estándares de calidad.
- -Resistencia al cambio para el desarrollo de nuevos productos.
- -Inadecuados canales de comercialización.
- Falta de desarrollo de imagen corporativa (empaques, etiquetas, portafolios).

-Desarticulación de los eslabones de la cadena productiva.
-Debilidades en la comercialización de los productos en el ámbito regional, nacional e internacional.
-Desorganización y falta de gestión empresarial."

3.3. Diagnostico de la producción de artesanías

Artesanías en Colombia



Fortalezas.

Las fortalezas de la cadena productiva, según DNP (2007, p. 18) son:

1.Amplio potencial del sector, gracias a la tradición artesanal diversa y al amplio número de personas vinculadas de manera directa e indirecta a las actividades del mismo.

2.Procesos adelantados en materia de innovación y normalización de la producción artesanal.

Debilidades.

Diversos autores e instituciones expresan la existencia numerosa de debilidades para la producción artesanal, los cuales son planteados a continuación:

El Censo Nacional Económico Artesanal realizado en 1998, cuyos datos se encuentran publicados en Artesanías de Colombia (s. f. a), fue realizado a una muestra de 58.821 artesanos, y presenta dos datos importantes relativos a la producción:

1.Con respecto a la forma de producción, el 57,10% de la producción se realiza empleando herramientas simples, mientras que el 24,41% se realiza totalmente a mano.

2.Con respecto a las materias primas, el 43.3% de los artesanos enfrentan escasez de materias primas, mientras 26% tienen acceso a materias primas de baja calidad.

Según el Departamento Nacional de Planeación [DNP] (2007), "el sector artesanal muestra falencias en cinco aspectos principalmente: procesos de producción, asociatividad, organización de la producción, desarrollo tecnológico y capital humano" (p. 12)

Por otra parte, la CEPAL (2009, marzo) plantea falencias por: escasez de materias primas, materias primas no estandarizadas, falta de organización para el suministro, falta de canales de distribución, falta de sensibilización de productores y proveedores frente al manejo sostenible del recurso natural, desarticulación con el eslabón de la producción, falta de crédito para la compra de materias primas, bajos niveles de asociatividad, debilidades técnicas, ausencia de mecanismos de planeación de la producción e inadecuados volúmenes si se considera el mercado potencial.

Mientras que el DNP (2007, p. 18) cita como debilidades:

1. Acceso a materias primas limitado por la baja capacidad financiera y la iliquidez de capital de trabajo del artesano, como consecuencia de sus elevados niveles de pobreza.

2.Deficiencias en la conservación y almacenamiento de las materias primas, que generan deterioro de las mismas.

3. Escaso desarrollo de formas de asociatividad empresarial.

4.Deficiencias en la organización de la producción y distribución de los espacios productivos.

5. Uso de herramientas y equipos inadecuados.

6.Baja cualificación del artesano.

También, el sector artesanal colombiano enfrenta otras falencias relacionadas con la







producción, que según el Departamento Nacional de Planeación (2007, p. 13) son:

Las falencias en materia de organización y distribución de los espacios productivos, en relación con el tiempo y espacio dedicados a cada actividad productiva, el almacenamiento de las materias primas e insumos, y las condiciones no ergonómicas en algunos puestos de trabajo. Se observan en consecuencia efectos negativos sobre los costos de producción y riesgos laborales de consideración para los propios artesanos.

Mejoramiento. Latinpyme (14 de septiembre del 2010) dio a conocer el convenio realizado entre el Ministerio de Educación y cinco universidades del país para la apertura y ejecución de cuatro programas de formación por ciclos a nivel técnico y tecnológico para los actores del sector artesanal, para subsanar la baja escolaridad que se presenta en el sector.

Artesanías en guadua en el Quindío

Aspectos generales. En el informe presentado por Artesanías de Colombia con respecto a los procesos productivos de la guadua mejorados tecnológicamente se realiza una descripción detallada de los procesos en cada uno de los oficios (guadua rolliza, latas en guadua, elaboración de artesanías), los cuales son:

Para guadua rolliza:

- Corte y transporte
- Secado y control de humedad
- Pulido y descortezado de la materia prima

Para latas de guadua:

- Maquinado
- Uniones y ensambles
- Torno y ensamble

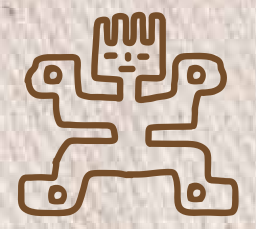
Proceso productivo general para la elaboración de artesanías en guadua:

- Se selecciona el objeto a producir
- Se selecciona la guadua a utilizar (basa, sobrebasa, cepa o varillón) y de los demás materiales que se pueden incorporar al producto según el objeto y diseño a realizar
- Raspado de la guadua
- Limpieza interna
- Medición y corte o toleteado
- Ensamblado
- Pre-pulida
- Aplicación de tintes y envejecidos
- Lijado final
- Acabado

Según Caro los niveles de infraestructura de los talleres son diferentes de acuerdo a su especialidad, quien resalta la diferencia existente entre los talleres de quienes trabajan con guadua rolliza, con latas de guadua o en cestería. Además realiza una clasificación de los talleres de acuerdo a la maquinaria y número de empleados, como resultado los de guadua rolliza son los más sofisticados, mientras los de Cestería son los más simples y los de latas de guadua presentan una mediana sofisticación.

Según la investigación realizada por Caro y Avella (2005), entre las herramientas generalmente empleadas se encuentran: seguetas (marcos) grande, mediano y pequeño, seguetas para madera, seguetas de pelo, formones para talla (juego de 4), piedra de afilar, limas de madera, disco de esmeril, herramientas de medición (metros, escuadras, reglas), prensas, escofinas, gubias y motor tool.

En la investigación realizada por Barreto (2009), fundamentada en una encuesta aplicada a 25 propietarios del sector guadua aparece de nuevo la observación, en la que se pone de manifiesto la inexistencia de maquinaria especializada para trabajar la guadua, aunque el 100% de los encuestados consideran que la maquinaria cumple satisfactoriamente con las operaciones para las que han sido



adaptadas. Sin embargo, el investigador recalca que no existen experiencias con maquinarias hechas específicamente para el trabajo con guadua que permita hacer un análisis más objetivo de dicha funcionalidad.

Con el fin de aumentar la productividad, los artesanos emplean herramientas y equipos inadecuados que han sido adaptados del trabajo en madera, y a pesar de esto, han permitido mejorar las condiciones de trabajo.

Aldeas del Artesano.

Las Aldeas del Artesano surgen como resultado de un convenio suscrito entre Artesanías de Colombia, la Corporación Autónoma Regional del Quindío, la Gobernación del Quindío, el SENA y las Alcaldías Municipales de Calarcá, Córdoba, Buenavista, Filandia, Quimbaya y La Tebaida. Nació a fin de generar espacios de exposición y venta de productos artesanales, además de desarrollar programas de fomento del cultivo y capacitación de artesanos. Dichas aldeas fueron instauradas en diferentes municipios del departamento del Quindío. FOMYPIME (Octubre, 2002)

Como lo expresó Carol Tatiana Cuéllar Dussán en la actualidad la idea es trabajar de la mano con el sector turismo y convertir la producción en un elemento de turismo cultural, es decir, trazar un recorrido en el que los turistas visiten los centros de producción del departamento para conocer el proceso que se desarrolla en estos.

Según Nullvalue (2003), el proyecto necesitó de una inversión total de 521 millones de pesos, la Organización de las Naciones Unidas hizo un aporte de 100 millones para la construcción de los talleres.

Debilidades.

Para Held y Manzano (2003), el subsector de artesanías no representa un consumo significativo para la cadena productiva de la guadua y las ventas de sus proveedores, aun así, la materia prima requerida por estos actores debe tener algunas características especiales, lo que representa para sus vendedores o proveedores mayores utilidades, pues por sus características sus precios son más elevados en comparación con otras industrias.

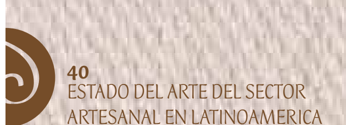
Artesanías de Colombia expone los principales problemas en el tratamiento y transformación primaria de la guadua, que son: agrietamientos, rajaduras y deformaciones, en función de la humedad del ambiente y la temperatura atmosférica en que se cultiva.

Held y Manzano (2003) también plantean que aunque los artesanos conocen de la importancia del secado y la reservación de la materia prima, evidencia un desconocimiento de los químicos necesarios a utilizar para una mejor preservación dependiendo del tipo de producto a fabricar especialmente los productos que para su utilización se hace necesario su contacto con alimentos y bebidas, factores que deben tenerse en cuenta pues influyen finalmente en los costos de producción del producto artesanal.

La investigación realizada por Caro y Avella (2005), resalta que los talleres artesanales cuentan con escasa organización, el concepto de división funcional del trabajo es inexistente y no presentan especialización en las etapas básicas de los procesos productivos.

Con respecto a la seguridad industrial, Caro y Avella (2005) indican que los talleres artesanales no tienen o no hacen





uso de los instrumentos básicos de seguridad industrial por no considerarlos necesarios, representando altos riesgos de accidentes y de enfermedades a corto, mediano y largo plazo para los trabajadores. En dicha investigación se identificaron los siguientes riesgos:

1. Inhalación de polvillo resultante del proceso de lijado manual o pulido con pulidora.
2. Esquirlas peligrosas para los ojos.
3.Cortadas ocasionadas por el manejo inadecuado de elementos corto punzantes.
4. Accidentes causados en las maquinarias por el uso de vestuario inadecuado para el trabajo.
5. nfermedades a largo plazo producidas por los altos niveles de ruido generado por las máquinas.

Mejoramiento.

El informe emitido por Artesanías de Colombia refiere que a pesar de la importancia de la diversificación del oficio para el desarrollo de cualquier proyecto, no existe un acuerdo entre los actores que permitan ofrecer una guía con criterios consolidados acerca de la producción. Además, indica que los artesanos se han especializado en función de sus intereses, experiencia e investigación, razón por la cual se encuentran desde talleres dedicados a una técnica con las herramientas adecuadas, hasta talleres que carecen de especialización y laboran con herramientas básicas.

Para mejorar aspectos relativos al producto como el diseño y desarrollo de productos, Artesanías de Colombia (s. f. d) ha desarrollado talleres de diseño y talleres de empaque y embalaje.

En los talleres de diseño (Artesanías de Colombia) se realizaron asesorías puntuales en la región de acuerdo a las líneas de productos que se elaboran; desarrollo e implementación de nuevas líneas de productos; capacitación para la participación en ferias y eventos especiales elaboración de prototipos fabricados; diseño de equipos de producción, productos y procesos que incluyen innovación tecnológica, talleres de creatividad, de acabados, de tendencias de diseño y de mercado.

En los talleres de empaque y embalaje (Artesanías de Colombia) los temas desarrollados fueron: diseño estructural y gráfico, empaque directo, secundario o colectivo, embalaje, unidad de carga, funciones del empaque y embalaje, entre otros.

Artesanías de Colombia menciona la realización de talleres de preservación y secado, y en algunos procesos (doblado, ensamblaje, acabado, corte y pulido) por Artesanías de Colombia, a fin de disminuir el impacto que tienen los anteriores problemas en el costo de producción.

Para la transformación exitosa de la guadua en bienes de consumo durables, CORPOCALDAS (2002, p. 37) afirma que:
Se requiere el diseño o selección de pegantes específicos, lacas, pinturas, sellantes, catalizadores, colorantes y recubrimientos en general que no sean nocivos para la salud, estén aprobados por el mercado internacional, con capacidad de adherencia y que no afecten las características del material.

Con respecto a la seguridad industrial, para contrarrestar los riesgos a los que se enfrentan actualmente los artesanos de la guadua, Caro y Avella (2005) recomiendan los siguientes elementos de seguridad:

1. Careta o tapabocas.
2. Gafas protectoras.
3. Botiquín de primeros auxilios. .
4. Overoles.
5. Orejeras.







Caro informa sobre una intervención realizada a los procesos productivos para elaborar prototipos y modelos de nuevos equipos y herramientas para el reemplazo de las que ocasionan perdidas en la producción.

Por otra parte, Barreto (2009) añade un comentario sobre el desarrollo de algunos prototipos de equipos y maquinaria para trabajar con guadua por parte de instituciones como el SENA y la Universidad Javeriana (Seccional Cali), aunque dichos prototipos aún no se producen de manera comercial.

Como respuesta hacia el mejoramiento de la distribución de la planta física o taller, se recomienda una organización en 6 áreas, las cuales son: 1. Área de almacenamiento y secado de materia prima. 2. Área de maquinado. 3. Área de bancos de trabajo. 4. Área de secado. 5. Área de acabado. 6.Área de almacenamiento final. (Caro y Avella, 2005)

El informe de Artesanías de Colombia hace una síntesis de los factores que considera determinantes para la calidad en los productos acabados en guadua, los cuales son:

- Uniformidad en los diseños dimensión y proporciones.

- Productos libres de adhesivos, lacas, selladores, entre otros.

- Los productos no deben presentar señales como: marcas de lápiz ralladuras de lijado, quemaduras por fricción, rayones por herramientas de corte.

- Deben ofrecer adecuada resistencia estructural de acuerdo con la función.

- Presentar buenos acabados en todas sus partes (internas y externas). En la cestería la fibra debe quedar al natural con todos los procesos de preservación necesarios, en el caso de la aplicación de tintes el color debe ser uniforme, parejo y estable.

- No se deben emplear materiales naturales que se encuentren en vía de extinción.

- Si se emplean partes eléctricas éstas deben cumplir requisitos mínimos de seguridad y facilitar el mantenimiento y reposición.





- El producto debe estar acompañado de instrucciones de uso y mantenimiento.

- Ausencia total de grietas. Se permite la presencia de fisuras que no afecten la apariencia ni la funcionalidad del producto.

- Ausencia de perforaciones por la acción de insectos.

CORPOCALDAS (2002) afirma que para incrementar la "rentabilidad y eficiencia" de la cadena productiva de la guadua, son necesarias unas medidas como:

- La modernización, los establecimientos de centros de acopio, programas integrales de financiación, incentivos de fomento y sistemas nacionales y regionales de información de técnicas, precios y normas de clasificación de los productos obtenidos de la Guadua (p. 30).

3.4. Comercialización de artesanías.

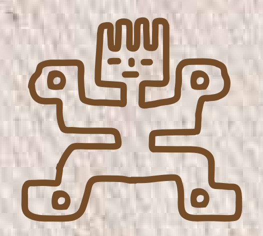
Todos los oficios en Colombia Diagnósticos y estadísticas.

Según Held y Manzano (2003), las artesanías son el eslabón que produce mayor valor agregado tanto al nivel de las empresas pequeñas del sector como al nivel de la industria, pues el sector experimentaba un crecimiento significativo que se estaba reflejando en la creación de nuevas empresas, productos, la participación de los empresarios en ferias y en exposiciones tanto nacionales como internacionales, que a su vez motivó mercados potenciales para la venta de cantidades relevantes para hoteles, restaurantes, el sector turístico e iniciando el mercado por internet.

Los canales de comercialización nacional más usados son: almacenes, ventas institucionales o empresariales, ventas a almacenes de cadena, exhibiciones (ferias). Por otro lado, los medios de comercialización internacional identificados son: las ferias internacionales, expoartesanías, franquicias en el exterior, clientes en Estados Unidos y Europa, almacenes de cadena, exhibiciones, turistas de todo el mundo o pedidos directamente a Artesanías de Colombia. (Strauss, octubre, 2006)
Según el DNP (Octubre, 2007) los principales mercados para la producción artesanal son los municipios en los que habitan los artesanos. Sólo 1,3% de los talleres artesanales censados exporta y, además, lo hacen de manera ocasional. Las ventas del sector en el ámbito nacional, se distribuyen en el municipio de origen un 85%, en otros municipios 8% y en otros departamentos 3%. En cuanto a las ventajas de la artesanía colombiana respecto a las del mundo, resaltan la gran aceptación por parte de los compradores internacionales, debido a la variedad de artículos, al dominio de materiales y técnicas únicos, y a que es portadora de una mezcla de elementos precolombinos, españoles, nativos y afro americanos. Dichos productos se comercializan internacionalmente a través de 58 subpartidas arancelarias, y gozan de preferencias arancelarias totales para el ingreso a los mercados de Estados Unidos, la Unión Europea, Venezuela y Ecuador.

Para Artesanías de Colombia es evidente la debilidad en los aspectos de comercialización, la mayoría de los productores vende en los talleres o viviendas, sólo el 11,58% vende en otros sitios. Con respecto a la financiación, el 89% de los talleres artesanales no solicita crédito, cuyas razones son: el temor al endeudamiento con 29.87%, la solicitud excesiva de garantías con 15.40% y el cobro de intereses altos con 25.02%.

Según la Organización Mundial de Comercio [OMC] (2008) existe una tendencia de crecimiento en el consumo de artesanías en forma sostenida a una tasa anual promedio del 4%, ocupando el cuarto puesto en importancia a nivel mundial, convirtiéndose así en uno de los principales agentes de



comercio internacional reportando óptimos niveles de ingresos por exportaciones.

Sistemas de promoción. Según Strauss (octubre, 2006), Artesanías de Colombia busca "fomentar altos estándares de calidad en los productos artesanales así como capacitación en diseño, comercialización y promoción". Dicha entidad tiene para ello dentro de su plan estratégico las siguientes ferias y centros de exposiciones para el sector artesanal:

1. Feria Artesanal De América Latina: Participan alrededor de 800 artesanos y organizaciones artesanales. Se encuentran en un solo lugar lo mejor de la expresión artesanal indígena, tradicional y contemporánea a través de productos elaborados con materias primas naturales como fibras, textiles, madera, plata, oro, arcilla, cerámica y piedra, entre otros. Cada año en convenio con Cámara de Comercio de Bogotá y Proexport se invitan más de 50 compradores internacionales, los cuales reportaron ventas de 10'061.365 millones de pesos. (Strauss, octubre, 2006)

2. La Plaza De Los Artesanos: Centro comercial y de negocios que desde 1990 abrió sus puertas a la comercialización de productos artesanales en Bogotá. Se realizan alrededor de 4 ferias al año que reúnen en cada exposición alrededor de 250 artesanos y asociaciones de artesanos, 10,000 visitantes en 5 días de exposición con ventas por valor de 200.000 USD. ventas en otras ferias como Mano facto de 250.000 USD, ventas directas en el Eje Cafetero y sur occidente del país de 500.000 USD. (Strauss, octubre, 2006)

3. Expoartesanías: Feria que desde 1991 promociona y comercializa el trabajo de artesanos tanto colombianos como extranjeros por lo que se ha consolidado como la más importante en su género en América Latina. La que en Diciembre de 2010 congregó a más de 850 artesanos de 32 departamentos de Colombia y 14 países de Asia y América Latina, quienes expusieron en 10 mil metros cuadrados del recinto ferial del Corferias su más selecta muestra artesanal, resultado de un proceso que involucra técnica, exclusividad, materiales de alta calidad, creatividad e historias de vida de los artesanos. La rueda de negocios que esta feria se desarrolla dejó expectativas de negocios superiores a los 3 millones de dólares. (Expoartesanías, 30 de diciembre del 2010)

Los datos presentados por Latinpyme (14 de septiembre del 2010) demuestran el incremento del sector en la utilización de los sistemas de promoción, como es la participación en ferias y ruedas de negocios del sector así: se han realizado 39 ruedas de negocios y ferias internacionales que han contribuido con el posicionamiento de las artesanías colombianas en el exterior y que han beneficiado a 10.976 unidades productivas generando ventas para el sector por $90.276.029.567 aproximadamente.

Exportación de artesanías desde Colombia. Con respecto a las exportaciones, el rubro artesanías registró un aumento de US$13,8 millones (32,3%), logrando ventas por US$56,5 millones en el período enero-diciembre de 2010. (Proexport Colombia, diciembre, 2010, a)



Tabla 1. Exportaciones de artesanía desde Colombia por países.

PAIS	FOB US$		DIFERENCIA	VARIACION
	2009	2010	$US	2010/2009
ESTADOS UNIDOS	12,360,016	14,829,193	2,469,176	20.0%
JAPÓN.	6,024,844	8,169,590	2,144,745	35.6%
VENEZUELA	3,567,530	4,615,011	1,047,481	29.4%
PERÚ	2,900,053	4,021,877	1,121,824	38.7%
MÉXICO	2,573,641	2,634,134	60,494	2.4%
FRANCIA	1,995,467	1,908,007	-87,461	-4.4%
CANADÁ	1,653,424	1,997,860	344,435	20.8%
PAÍSES BAJOS	1,379,111	586,627	-792,484	-57.5%
ECUADOR	1,366,800	2,421,365	1,054,564	77.2%
ESPAÑA	1,277,395	2,875,832	1,598,437	125.1%
OTROS	4,832,889	8,982,121	4,149,232	85.50%

Fuente: Proexport Colombia, 2010

Las exportaciones de artesanías por parte de Colombia hacia países como Estados Unidos, Japón, Venezuela, Perú son las de mayor relevancia y han registrado un crecimiento importante, como se puede observar en la tabla 1 y tabla 2, realizada con datos extraídos de Proexport Colombia (diciembre, 2010, b)

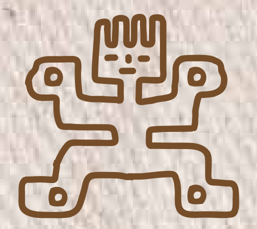
Tabla 2. Exportaciones de artesanía desde Colombia por bloques económicos.

	FOB US$		DIFERENCIA	VARIACION
	2009	2010	$US	2010/2009
APEC (Asia)	26,709,695	33,147,049	6,437,354	24.1%
CAN	4,469,486	6,830,709	2,361,223	52.8%
CARIBE	1,800,338	2,310,515	510,177	28.3%
CENTRO AMÉRICA	1,085,295	1,502,429	417,134	38.4%
UNIÓN EUROPEA	6,727,384	8,465,862	1,738,478	25.8%

Fuente: Proexport Colombia, 2010

El turismo y la comercialización artesanal. Uno de los medios de comercialización establecidos a nivel internacional son las compras de los turistas de todo el mundo, se han recopilado los siguientes datos acerca del tema:





Según el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (2009), el turismo posee un papel muy importante porque dentro de sus características contiene como hecho social la oportunidad de intercambiar las experiencias culturales para satisfacer las necesidades y deseos de los turistas por medio del consumo en los diferentes sitios turísticos, al cual se le puede atribuir un efecto multiplicador que contribuye a la comercialización de las artesanías y a un incremento de la calidad de vida de las comunidades artesanales. Para el turista, las artesanías son una forma de llevar un recuerdo auténtico y representativo del destino visitado formando así parte de las memorias del viaje realizado.

Para el artesano, el turista es el cliente directo más importante, puesto que el 7% del total del gasto de los turistas es destinado a la compra de artesanías. (DANE y Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, 2003).

Artesanías en guadua en el Quindío.

Andrade (2005) plantea algunas alternativas económicas de mejoramiento de mercados y procesos de comercialización con la definición de una estrategia de capacitación complementaria para el mejoramiento y diversificación de diseños y productos, con criterios claros de mercados potenciales especializados. Expresando la necesidad de desarrollar y potenciar la posibilidad de participación en ferias de oferta de productos con criterios ambientales para mercados especializados (sociales, ecológicos), a partir del establecimiento de normas de manejo sostenible de la guadua, aprovechando que el sistema es natural con bajo impacto de contaminación ambiental. En los siguientes documentos se evidencian los aportes y avances de dicha propuesta:

1.Micro clúster de la guadua:

Estructuración del proceso de comercialización de la materia prima para sus diferentes usos, artesanía, construcción y otros. Presentación de los actores que intervienen en el proceso de comercialización incluidos los canales que se utilizan para la distribución. Análisis de oferta, demanda, falencias de la comercialización relacionadas con las posibilidades de introducción de la especie y sus diferentes productos con miras a alcanzar un posicionamiento internacional. (CORPOCALDAS y Cámara de Comercio de Manizales, 2002)

2.Centro de diseño:

Diseño y desarrollo de capacitaciones en diseño, lo que conllevó a la creación de dos nuevas líneas de productos para la cadena. Adelanto de talleres de creatividad para diseño y desarrollo de empaque y embalaje identidad gráfica para el producto y su exhibición, con el objetivo de que los productos tengan o cuenten con las condiciones de ser exportables; además de promover la participación en eventos, ferias comerciales, rurales de negocios y show-rooms considerando que "participar en ferias es una de las formas más efectivas para promover los productos artesanales, para conocer el grado de aceptación de las artesanías que se ofrecen, para establecer contactos comerciales, para posicionar un producto si es de alta calidad". (Andrade, 2005).

3.Capacitación de diseño:

Se establecen los tipos de diseño, el para qué de las tendencias y las fuentes de las mismas ya que son parte primordial para un mayor dinamismo en la comercialización. (Artesanías de Colombia. s. f. l)

4.Tendencias del sector artesanal

Martínez (2005) considera que la ventaja de las artesanías étnicas de no tener que competir con precios, debe ser aprovechada comenzando a producir artículos que son







aptos para la vida moderna pero usando diseños, colores y métodos de fabricación étnicos, además de referir que los artículos artesanales contemporáneos actualmente son los de mayor acogida y constituyen un nicho con gran proyección comercial en mercados externos, primordialmente entre consumidores jóvenes que buscan en ellos la virtud de un producto decorativo diseñado especialmente para serle útil.

Para Arroyabe (2008) el artesano debe crear piezas que considere apetecibles para el público, pero que sigan siendo únicas y diferentes, para esto puede utilizar materias primas diferenciales, que le permitan generar valor agregado, como fibras naturales.

La diseñadora Quiñones (2003), expone los importantes vínculos que existen entre la tradición artesanal y la modernidad del diseño que aunque se puede llegar a creer que se contraponen, sucede todo lo contrario, estos dos componentes forman una red de relaciones y posibilidades de la realidad que vive Latinoamérica y sus artesanías.

Expone también la presencia del diseño industrial en el sector artesanal Colombiano de la que al hacer un recuento, afirma que se ha desarrollado conforme a la velocidad de los cambios tecnológicos y condiciones políticas y económicas de cada país, prevaleciendo tendencias como la ideología del "Buen Diseño" hasta los años ochenta y nuevos conceptos surgidos a partir de su análisis y crítica, con planteamientos que orientan la actividad proyectual dando énfasis al lenguaje del producto, integrando las funciones estético formales, indicativas y simbólicas. (Quiñones, 2003).

Quiñones, también hace referencia de igual forma a los planteamientos desarrollados ante la situación ambiental y su creciente contaminación, con propuestas de diseño reciclado y de eco diseño, y las tendencias dadas a partir de mediados de los años ochenta con base en las variables a controlar en el diseño de productos por el desarrollo de la microelectrónica, la desmaterialización y el diseño de interfaces.

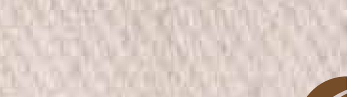
5. Marco legal y normativo

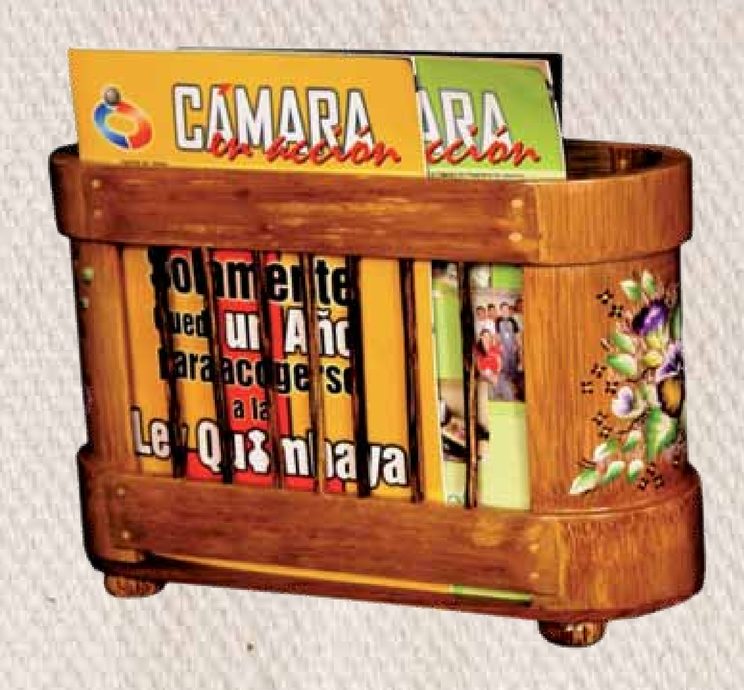
5.1. Leyes, normas, decretos y resoluciones

La ley 36 (19 de noviembre de 1984), reglamenta la profesión del artesano, definiéndola y reconociendo cuatro categorías de artesanos (aprendiz, oficial, instructor y maestro artesano). Además, faculta al Gobierno Nacional para que a través de Artesanías de Colombia S.A. reglamente y organice el registro de artesanos. Institucionaliza el día nacional del artesano (19 de marzo de cada año) y el otorgamiento de la "Medalla de la Maestría Artesanal". También, crea la Junta Nacional de Artesanía y solicita al Instituto de Seguros Sociales fijar los términos y condiciones para incluir a los artesanos en el Régimen de Seguridad Social.

Colombia, como estado miembro de la UNESCO se encuentra comprometido con la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial por medio de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001), y entre las acciones que deben ejecutarse está la consolidación de las industrias culturales y facilitar el acceso de los bienes culturales al mercado mundial y a los circuitos internacionales de distribución.

El artículo 71, de la Constitución Política de Colombia (1991) por el cual





se instituye que los planes de desarrollo económico y social deben fomentar la cultura. Además, establece que el Estado debe crear incentivos para el desarrollo y fomento de las manifestaciones culturales.

La ley 397 (7 de agosto de 1997) "por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias". En su artículo 18, encomienda al Ministerio de Cultura y entidades territoriales, otorgar estímulos y promover las expresiones culturales, entre las tradicionales se encuentran las artesanías.

La ley 590 (10 de julio de 2000) "por la cual se dictan disposiciones para promover el desarrollo de las micro, pequeñas y medianas empresas" y su modificación a través de la ley 905 (2 de agosto de 2004) "por medio de la cual se modifica la Ley 590 de 2000 sobre promoción del desarrollo de la micro, pequeña y mediana empresa colombiana y se dictan otras disposiciones." Establece la clasificación de micro, pequeña y mediana empresa según sus activos y número de trabajadores, define los miembros y funciones del Consejo Superior de Pequeña y Mediana Empresa y del Consejo Superior de Microempresa. Se dicta la inclusión de políticas y programas de promoción de las micro, pequeñas y medianas empresas en el Plan Nacional de Desarrollo. Se establece el Registro Único Empresarial (en las Cámaras de Comercio) a fin de reducir los trámites, requisitos, e información a cargo de las micro, pequeñas y medianas empresas. La ley crea y estructura del Fondo Colombiano de Modernización y Desarrollo Tecnológico de las Micro, Pequeñas y Medianas empresas -FOMIPYME-, se crea y estructuración del Fondo de Inversiones de Capital de Riesgo de las Micro, Pequeñas y Medianas empresas rurales -EMPRENDER-. Además, estableció mecanismos para el acceso a mercados financieros, estímulos a la creación de empresas, líneas de crédito para la creación de empresas y el programa de jóvenes emprendedores.

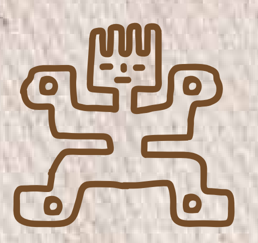
Esta ley tiene impacto en el sector artesanal colombiano, pues las empresas artesanales generalmente se constituyen dentro de los parámetros de Mipyme y por tanto pueden acogerse a los beneficios que esta ley establece, regulando así sus principales actuaciones.

1. El Decreto 258 (1987) reglamenta y organiza el registro









nacional de artesanos y organizaciones gremiales de artesanos decretado en la ley 36 (1984).

2. Circular expedida por el Ministerio del Interior y de Justicia con el objeto de reconocer la creación intelectual con criterios de índole económica, concediéndole al autor la protección desde el momento en que crea la obra artesanal, sin la necesidad de cumplir con formalidades o papeleos de carácter jurídico alguno otorgándosele dos clases de derechos como:

- Derecho moral: el cual se cataloga como perpetuo, intransferible e irrenunciable lo que faculta al autor para reclamar todo el tiempo la paternidad de su obra impidiendo así a cualquier modificación o publicación que impida la conservación inédita de la obra.
- Derecho patrimonial: el cual constituye para el autor la facultad de realizar, autorizar o prohibir cualquier la utilización de la obra.

Por tales razones, la persona que pretenda utilizar la creación protegida, debe obtener la autorización previa del autor.

5.2. Instituciones y gremios representativos

El Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. es el encargado de apoyar la actividad empresarial productora de bienes, servicios y tecnología con el fin de mejorar su competitividad e incentivar el mayor valor agregado. En el cumplimiento de dicha labor está incluido el apoyo al sector artesanal, aspecto que se hace más perceptible con la vinculación directa de este ministerio a Artesanías de Colombia.

Artesanías de Colombia. *"es una empresa de economía mixta, vinculada al Ministerio de Comercio Industria y Turismo. Contribuye al progreso del sector artesanal mediante el mejoramiento tecnológico, la investigación, el desarrollo de productos y la capacitación del recurso humano, impulsando la comercialización de artesanías colombianas".*

La Sociedad Colombiana del Bambú. Ha trabajado a través de sus juntas por la integración del gremio de la guadua apoyando reuniones convocadas por diferentes instituciones… promueve el estudio, el cultivo, la utilización y la utilización de la guadua en función del desarrollo y bienestar de los habitantes y del medio ambiente. Además promover y ejecutar proyectos de carácter social y desarrollar planes de promoción y capacitación de la población general.

El Servicio Nacional de Aprendizaje [SENA]. Ofrece y ejecuta formación profesional gratuita; proporcionando a las empresas del país y en este caso específico del sector artesanal o a los aprendices, orientación y capacitación para el empleo, apoyo en el desarrollo empresarial y servicios tecnológicos para el desarrollo productivo.

El Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural. *"tiene como objetivos primordiales la formulación, coordinación y adopción de las políticas, planes, programas y proyectos del Sector Agropecuario, Pesquero y de Desarrollo Rural". En el sector artesanal, promueve la articulación de eslabones de la cadena productivocomercial, facilitando la asistencia técnica, comercialización e infraestructura.*

Actuar Famiempresas. Brinda crédito a microempresarios del Quindío además

de facilitar procesos de formación y acompañamiento a través de convenios interinstitucionales, cumpliendo así con su objetivo central, el que es, mejorar la competitividad de los microempresarios del departamento del Quindío.

Las Corporaciones Autónomas Regionales [CAR]. *"…en general están encargadas de acuerdo a la ley de administrar, dentro del área de su jurisdicción, el medio ambiente y los recursos naturales renovables, apegándose al cumplimiento de las disposiciones legales y las políticas del Ministerio del Medio Ambiente".*

La Corporación Autónoma Regional del Quindío [CRQ]. Es la encargada de aplicar planes, programas y proyectos, comprometidos con el mejoramiento continuo del Sistema Integrado de Gestión.

El Centro Experimental Para El Estudio Nacional De La Guadua, fue creado por gestión de la CRQ en 1987 en busca de canalizar las investigaciones sobre producción, manejo utilización y comercialización de la Guadua, cuenta con zonas especializadas en las que se realiza reproducción, propagación, cultivo, fomento e investigación sobre guadua. Las investigaciones realizadas por varias décadas lo sitúan como el pionero en conocimientos silviculturales, tales como, sistemas de siembra, reproducción, propagación vegetativa, manejo en el vivero, aprovechamiento, administración de áreas en guadua, protección y conservación de la especie. (Piedrahita, R. y Rueda, H., 1990).



El Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación [ICONTEC], participó activamente del proyecto, sello de calidad hecho a mano para las artesanías desarrollando un papel importante en el aspecto de *"Calidad", pues determinó detalladamente los estándares con que deben cumplir los procesos de elaboración de las artesanías.*

Proexport Colombia. En desarrollo de sus funciones, asiste al sector artesanal, brindando acompañamiento en el diseño de planes de acción, en la actualidad promueve su internacionalización, asesorando en cuanto a oportunidades de mercado internacionales y diseño de estrategias de penetración de mercados; además de promover el contacto entre empresarios a través de actividades de promoción comercial, inversión y turismo internacional.





6. Referencias Bibliográficas

Actuar Famiempresas. (s. f.). Boletín de divulgación. Recuperado el 10 de abril del 2011 en www.actuarquindio.org.co/

Andrade, V. J. (2005) Programa nacional de conformación de cadenas productivas para el sector artesanal: plan de manejo preliminar para guadua con énfasis en la producción artesanal. Informe final tomo 2.

Fondo Colombiano para la Modernización y el Desarrollo Tecnológico de las Micro, Pequeñas y Medianas Empresas [FOMYPIME].

Arroyabe, C. A. (2008). Diseño y factibilidad de una comercializadora internacional de artesanías en guadua en la ciudad de Pereira. Pereira, Colombia: Trabajo de grado de maestría en administración económica y financiera, Universidad tecnológica de Pereira.

Artesanías de Colombia (s. f. a). Caracterización del Sector. Recuperado el 03 de marzo del 2011 en www.artesaniasdecolombia.com.co

Artesanías de Colombia (s. f. b). Programa nacional de conformación de cadenas productivas para el sector artesanal, cadena productiva de la guadua. Recuperado el 10 de abril del 2011 www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/General/template_index.jsf

Artesanías de Colombia. (s. f. j). Glosario de artesanías. Recuperado el 28 marzo del 2011. www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/Glosario/GlosarioUser.jsf

Artesanías de Colombia (s. f. k), Comunidades artesanas, Recuperado el 22 de marzo de 2011 www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/General/sectorSubmenu.jsf

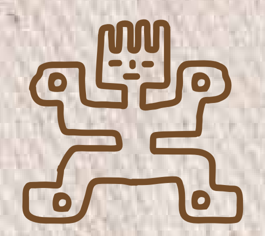
Caro, A. I. (s. f.). Diagnóstico de calidad, caracterización de productos, caracterización del oficio, metodología, documento referencial y asistencia técnica en los procesos de producción. Del programa para el otorgamiento para el sello de calidad a artesanos vinculados al programa nacional de cadenas productivas. Armenia: Artesanías de Colombia

Caro, A. I. (s. f. b). Programa nacional de cadenas productivas, cadena productiva de la guadua Quindío: desarrollo y pruebas de modelos y prototipos de nuevos equipos y herramientas. Artesanías de Colombia.

Caro, A. I. y Avella, J.G. (Enero, 2005). Programa nacional de cadenas productivas, cadena productiva de la guadua Quindío: Asistencia técnica de ingeniería y diseño industrial, adecuación de equipos y herramientas. Artesanías de Colombia. Bogotá D.C.

Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL]. (Marzo, 2009). Experiencias en Innovación Social: Programa Nacional de Cadenas Productivas en el Sector Artesanal Colombia. Recuperado el 15 de marzo del 2011 en www.eclac.cl/dds/innovacionsocial/e/proyectos/doc/Proyecto-cadenas-productivas-final_es.pdf





Constitución Política de Colombia. (1991). Bogotá, Colombia: Asamblea Nacional Constituyente.
Corporaciones Autónomas Regionales [CAR]. (s. f.). Recuperado el 10 de abril del 2011 en www.asocars.org.co/

Corporación Autónoma Regional de Caldas [CORPOCALDAS] y Cámara de Comercio de Manizales. (2002). Micro clústerdelaguadua. Manizales, Colombia. www.sigguadua.gov.co/index2.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=30&Itemid=37

Corporación Autónoma Regional del Quindío [CRQ]. (s. f.). Recuperado el 10 de abril de 2011 en www.crq.gov.co/
Cortés, C. J. y Montoya, J. (1986). Aspectos económicos en la producción y comercialización de la Guadua (Guadua angustifolia Kunth) en el Departamento de Caldas. Manizales, Colombia: Trabajo de grado Facultad de Ingeniería Agronómica, Universidad de Caldas.

Cuéllar, C.T. (2010). Caracterización sector artesanal del Quindío [diapositiva]. Quindío, Colombia: 11 diapositivas.

Departamento Nacional de Planeación [DNP]. (Octubre, 2007). Agenda Interna para la Productividad y la Competitividad: Documento Sectorial Cadena Artesanal. Bogotá, D.C., Colombia. Recuperado el 27 de marzo del 2011 en http://www.dnp.gov.co/PortalWeb/Portals/0/archivos/documentos/AgendaInterna/Dimension_Sectorial/Artesanias.pdf
Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE] y Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (2003). Encuesta de turismo a hogares. Bogotá, Colombia: dirección de turismo.
Diccionario de la Real Academia Española (1992). Diccionario de la lengua española (21ª. Ed.). Madrid: Espasa Calpe.

Expoartesanías. (30 de diciembre del 2010). Culminó con éxito XX Expoartesanías 2010 en Bogotá. Recuperado el 3 de abril del 2010 en www.expoartesanias.com/index.cfm?doc=noticias_detalle&IdVersion=925&IntIdioma=1&StrIdioma=es

Ezpeleta, S. (2004). Análisis comparativo de cinco estudios de mercado de guadua. Bogotá, Colombia: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt.

Fondo Colombiano para la Modernización y el Desarrollo Tecnológico de las Micro, Pequeñas y Medianas Empresas [FOMYPIME]. (Octubre, 2002). Estructuración de la cadena productiva de la guadua en el Eje Cafetero. Ministerio de Desarrollo Económico.

Held, C. y Manzano, D. (2003). El sector productivo y el mercado regional de la guadua en el Eje Cafetero colombiano. Informe del proyecto guadua-bambú de la Unión Europea. Alemania: Universidad De Freiburg.

Latinpyme (14 septiembre 2010). Balance Positivo para las pyme de las Artesanías en Colombia, de Actualidad , Comercio y Emprendedores. Recuperado el 5 de abril del 2011 en http://latinpymes.com/site/2010/09/balance-positivo-para-las-pyme-de-las-artesanias-en-colombia/

Ley 36 (19 de noviembre de 1984). Bogotá, Colombia: Congreso de la República. Recuperado el 14 de abril de 2011 en www.mineducacion.gov.co/1621/







articles-103967_archivo_pdf.pdf

Ley 397 (7 de agosto de 1997). Bogotá, Colombia: Congreso de la República. Recuperado el 14 de abril de 2011 en www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf

Ley 590. (10 de julio de 2000). Bogotá, Colombia: Congreso de la República. Recuperado el 14 de abril de 2011 en www.fedevivienda.org.co/aa/img_upload/646f63756d656e746f732e2e2e2e2e2e/Ley_590_de_2000.PDF

Ley 905. (2 de agosto de 2004). Bogotá, Colombia: Congreso de la República. Recuperado el 14 de abril de 2011 en www.idlo.int/MF/Documents/Regulations/595.pdf

Londoño, X (2001). Ponencia para el Simposio sobre Usos y servicios del Bambú/Guadua. ArmeniaQuindío, Colombia Noviembre 29 al 2 de Diciembre de 2001: Sociedad Colombiana del Bambú.

Martínez, H. J. (Marzo, 2005). La cadena de la guadua en Colombia. Una mirada Global de su estructura y dinámica 1991-2005. Bogotá, Colombia: Ministerio de Agricultura y Desarrollo Rural. Recuperado el 3 de abril de 2011 en www.agronet.gov.co/www/docs_agronet/200511216197_caracterizacion_guadua.pdf

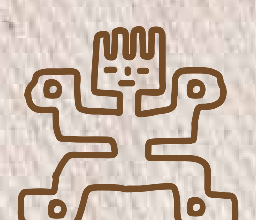
Mejía, A. F. (s. f.). [Entrevista con Carol Tatiana Cuéllar Dussán, directora Artesanías de Colombia regional Quindío: Artesanía se posiciona como sector promisorio]. La Crónica del Quindío. Recuperado el 5 de abril del 2011 en www.cronicadelquindio.com/noticia-completa-titulo-artesania_se_posiciona_como_sector_promisorio-seccion-Econ%C3%B3micas-nota-27151.htm.

Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. (2009). Política de turismo y artesanías. Bogotá, Colombia. Recuperado el 9 de abril del 2011 en www.mincomercio.gov.co/econtent/documentos/turismo/2010/PoliticaTurismoyArtesanias2009.pdf

Ministerio del Interior y de Justicia (s. f.). Circular No 10: Las artesanías y el derecho de autor. Bogotá, Colombia: Dirección Nacional del Derecho de Autor. Recuperado el 30 de Marzo del 2011 en www.cecolda.org.co/index.php?option=com_content&task=view&id=55&Itemid=46

Moreno, M y Molina, L (S.F). Proyecto Sello de Calidad "hecho a mano para la artesanía", Bogotá, Colombia: Artesanías de Colombia S.A.

Nullvalue. (25 de septiembre de 2003). Artesanos de guadua esperan entrega de la aldea. El tiempo, sección nación. Bogotá, Colombia. Recuperado el 5 de



abril del 2011 en

Organización Mundial del Turismo [OMT]. (2008). Panorama del Turismo Internacional. Edición 2008. Madrid, España.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (2001). Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural. París, Francia.

Decreto 258 (2 de febrero 1987). Bogotá, Colombia.

Piedrahita, R. y Rueda, H. (1990). Propagación vegetativa de la guadua angustifolia kunth por riendas laterales bajo efecto de invernadero. Armenia, Colombia: Trabajo de grado Universidad del Quindío.

Proexport Colombia (diciembre, 2010, a). Informe de exportaciones e importaciones [diapositiva]. Recuperado el 21 de abril del 2011 en www.colombiatrade.com.co/sites/default/files/Informe_exportaciones_inversiones.PPT

Proexport Colombia (diciembre, 2010, b). Informe de exportaciones e importaciones [tabla de soporte]. Recuperado el 21 de abril del 2011 en www.colombiatrade.com.co/sites/default/files/Tabla_soporte_exportaciones_importaciones.XLS

Quiñones, A. (Edit.). (2003). Reflexiones en torno a la artesanía en Colombia. Bogotá, Colombia: Pontificia universidad javeriana.

Sandoval, S. (Septiembre, 2005). Arte, artesanías y diseños. Diferencias y semejanzas. Episteme No. 5 Año 2. Recuperado el 28 de marzo de 2010 desde www.uvmnet.edu/investigacion/episteme/numero4-05/

Servicio Nacional de Aprendizaje [SENA]. (s. f.). Recuperado el 10 de abril del 2011 en www.sena.edu.co/Portal/El+SENA/Misión+-+visión+-+valores/

Sociedad Colombiana del Bambú. (s. f.). Informe. Recuperado el 10 de abril del 2011 en www.maderinsa.com/guadua/Info.swf

Strauss, S. (octubre, 2006). Promoción de la comercialización nacional e internacional [diapositiva]. Bogotá, Colombia: Artesanías de Colombia. 42 diapositivas. Recuperado el 21 de abril del 2011 en www.eclac.org/mexico/capacidadescomerciales/SeminarioEcuadorActB/presentacion_Sandra_Strouss.pdf.

Tovar, E. (1964). La Artesanía Mexicana, su Importancia Económica y Social. México: Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM].



Colombia (Caribe)

ESTADO DEL ARTE
DEL SECTOR ARTESANAL
EN LATINOAMERICA



AUTORES:

Adriana Patricia Uribe Uran
Administradora de Empresas.
Magister en Administración de Empresas Universidad del Norte- Barranquilla.
Doctorante en Administración -Universidad Autónoma de Querétaro, México.
Coordinadora General de la Red Iberoamericana de innovación y Transferencia de Tecnología para el fortalecimiento Artesanal RITFA
Líder del Grupo de Investigación Gestión Organizacional-Universidad Simón Bolívar

Ana Blanco
Ingeniera de Sistemas.
Magister en Administración.
Doctorante en Administración -Universidad Autónoma de Querétaro, México.
Investigadora Grupo Gestión Organizacional-Universidad Simón Bolívar

Alexis Messino
Ingeniero de Sistemas.
Doctorante en Ingeniería del software Educación y trabajo.
Líder del Grupo de Investigación IngeBioCaribe. -Universidad Simón Bolívar

Luis Ortiz
Ingeniero Industrial.
Magister en Desarrollo Social.
Doctorante en Administración -Universidad Autónoma de Querétaro, México.
Investigador Grupo Gestión Organizacional de la Universidad Simón Bolívar.









Colombia: Artesanías en el Caribe Colombiano.

Adriana Uribe Uran
Ana Blanco Ariza
Alexis Messino Sossa
Luis Ortiz Ospino

1. Conceptualización

En la revisión de la literatura acerca de la conceptualización de la artesanía se observa una coincidencia entre los autores en considerar el trabajo artesanal como manual, funcional y ligado a la cultura de la comunidad que lo desarrolla.

Según Negrette (2007) Artesanías de Colombia considera el oficio artesanal como "una actividad económica practicada por mujeres y hombres, en la cual, utilizando elementos del entorno en que viven, expresan un tradición cultural. De ésta derivan total o parcialmente el sustento de sus familias" (25).

La fabricación de objetos mediante la transformación de materias primas naturales básicas, a través de procesos de producción no industrial que involucran herramientas y máquinas simples con predominio del trabajo físico y mental, se conoce como artesanía (DNP, 2007).

Por otro lado, otros autores como Pacheco et al (2009) consideran que "la artesanía comienza a ser vista como la oposición a la industria o como una intensión artística más que como una forma de expresión y de preservación de formas tradicionales" (43).

Según López (2007), la producción artesanal, en cuanto oficio artesano, se define como el conjunto operativo, integral y sistemático de procesos y producción de bienes, los cuales se enmarcan en el saber y las destrezas adquiridas y desarrolladas por la tradición sociocultural de los pueblos. En otras palabras, es la estructura de un sistema de trabajo en el que se aplica la misma clase de conocimientos y destrezas, como consecuencia de utilizar el mismo tipo de máquinas, herramientas y procedimientos para la transformación de la misma selección y género de materia prima, y obtención de productos de función y usos semejantes.

Otros autores han relacionado la artesanía con el concepto cultural se destaca Neves Herrera (2004) citado por Negrette (2007) quien manifiesta que "la artesanía y la cultura tienen mucho modo de verse no siempre claros y coherentes, se presenta el trabajo y el producto artesanal como la expresión viva de la antimodernidad, supervivencia de formas de trabajo y objetos que se aferran a la existencia casi en abstracto y contra la voluntad de progreso" (34).



Cuadro 1. Características de la artesanía

FACTOR	DEFINICIÓN
EL PESO DE LAS TRADICIONES	Existe una fuerte tendencia a mantener la producción de artesanías utilitarias, sobre todo si en el actuar cultural es pertinente, frecuente y vital su uso. Aun así existen artesanos que al innovar en diseño, estilos y técnicas, modernizan parte d e la producción, sobre todo la orientada a la decoración.
LAS DIFERENCIAS CON CULTURAS RELACIONADAS	Por lo general los grupos culturales presentan heterogeneidad, y a ello contribuye el aislamiento geográfico que configura diferencias ideológicas, que se manifiestan en la variedad de diseño e incluso técnicas de producción.
NIVEL DE CREATIVIDAD	Este aspecto está relacionado con la diversidad paisajística del entorno, sobre todo es el medio geográfico de quien oferta las materias primas. Esto es lo que alimenta la creatividad del artesano manifestada en la innovación en sus diseños y la combinación de colores y texturas.

Fuente: adaptado de Negrette (2007)

Por otro lado el libro Arte Popular en América, según Negrette (2007) manifiesta que la artesanía resulta del esfuerzo laboral, por lo general manual que se acomoda en regiones donde abunda materia prima que aprovechada permite el deslumbre creativo del artesano y convierte sus manos en herramientas populares; esta actividad en la mayoría de los casos se arraiga a la estructura social y económica de las comunidades que por tradición se reconocen como artesanos.

En el cuadro 1 se definen estos tres (3) elementos que caracterizan la artesanía: el peso de las tradiciones, las diferencias con culturas relacionadas y el nivel de creatividad.

En síntesis, se tiene que muchos autores coinciden en que la artesanía está relacionada con la cultura de las regiones arraigada en la tradición a pesar de los cambios que se puedan dar en los diseños y que para su sostenimiento requiere un nivel de creatividad que los artesanos imprimen a las materias primas que escogen para el desarrollo de sus productos artesanales.

La artesanía tal como lo manifiesta Cerruti es una actividad arqueológica, producto de la creación y la realización individual, destinada a la obtención de objetos utilitarios, y que se antepone a la producción seriada, estandarizada, que caracteriza a la industria moderna. Es el ejercicio de una actividad manual y creadora orientada a la producción de utensilios y elementos de uso principalmente domésticos, realizada con el sello personal del artífice, según normas de carácter tradicional y empírico determinadas por la cultura no erudita de la comunidad (15).

En este mismo sentido, la UNESCO define Los productos artesanales como aquellos producidos por artesanos con una influencia cultural identitaria tomada del medio que lo rodea, a partir de las materias primas procedentes de recursos sostenibles, y que se reconocen por sus características ya sean simbólicas, utilitarias o decorativas. (Adaptación del simposio internacional sobre artesanías y mercado internacional. UNESCO, 1997).

2. Clasificación

Existen diferencias al interior de la producción artesanal, algunos productos son de tipo utilitario y toleran producciones a escala, otros son piezas únicas. No obstante, con tecnología de producción o sin ella, la artesanía es un producto con identidad propia, ubicado en una









dimensión económica distinta de la de la industria por su alto contenido de mano de obra, y porque incorpora elementos históricos, culturales, estéticos, y artísticos. Por esto adquiere la categoría de obra de arte (DNP, 2007).

El oficio artesanal constituye una clase de procesos productivos que, a su vez, pueden comprender líneas específicas de producción. En síntesis, en una actividad especializada de trabajo productivo. El concepto de artesanía, a su vez, se enmarca en la definición de oficio artesanal, en el cual se resalta la gran diversidad de especialidades en que se concreta su potencial creativo. Este hecho hace que un listado o una clasificación de oficios artesanales, en cada caso particular. En Colombia, de acuerdo con Artesanías de Colombia, las diversas formas de trabajo artesanal se encuentran clasificadas en 52 oficios.

Cuadro 2. Clasificación oficios artesanales en Colombia

Alfarería	Ebanistería	Muñequería	Trabajos en bambú
Aplicaciones en Tela	Encuadernación	Orfebrería	Trabajos en
Barniz de Pasto	Enchapado en Tamo	Orfebrería	Caucho
Bisutería	Estampado	parafernalia y Utilería	Trabajos en Coco
Bordados a Mano	Forja	Pintura	Trabajos en Pauche
Calado	Fundición	Pirotecnia	Trabajos en Cagua
Carpintería	Grabado	Platería	Trabajos en Totumo
Cerámica y Porcelana	Instrumentos	Sombrería	Trabajos
Cerería	Musicales	Talabartería	Intermedios
Cestería	Joyería	Talla	Vidriería
Cordelería e Hilandería	Juguetería	Taracea	Vitralería
Costura	Marquetería	Tejeduría en Telar	
Curtiembre y Tenería	Marroquinería	Tejidos	
Decoración del Cuero	Metalistería	Torneado	
Dulcería	Mimbrería	Trabajos Decorativos	

Fuente: Artesanías de Colombia tomado del DNP (2007)

Dentro de este número de oficios se puede clasificar tres (3) tipos de artesanía según a los diversos espacios sociales en que ésta se desarrolla: artesanía indígena, artesanía tradicional y artesanía contemporánea (DNP, 2007).

La artesanía indígena materializa la expresión cultural de las comunidades indígenas, es relativamente cerrada y su conocimiento se transmite de generación en generación; se caracteriza por la limitada capacidad de producción de las comunidades étnicas y la oferta limitada, hecho por el cual se expresa usualmente en diseños exclusivos.

La artesanía tradicional es realizada por comunidades mestizas y negras, exhibe un completo dominio de materiales y está fundamentalmente influenciada por la visión de los originarios inmigrantes europeos. La alta capacidad de producción de estas comunidades y los precios competitivos de sus productos han permitido su permanencia en el mercado con una demanda sostenida, a pesar de la fuerte competencia que enfrentan con los sustitutos fabricados mediante procesos industriales.

La artesanía contemporánea clasifica la producción de objetos desde el marco de los oficios artesanales, en cuyo proceso se involucran elementos técnicos y estéticos procedentes de diferentes contextos sociales, culturales y económicos. Esta forma de artesanía ha presentado procesos de transformación tecnológica y una preocupación por incorporar

creatividad y calidad en los productos.

Además, de estas tres clasificaciones se suman otros dos (2) tipos como lo son la Neo-Artesanía que hace referencia a productos como por ejemplo: Vitro-fusión, productos en piedra, cerámica, talabartería y marroquinería y la joyería con diseños y métodos de elaboración aportados generalmente por la industria. Y por otro lado se encuentra el Arte Popular que se refiere a los productos tales como: los Pesebres (Navidad), bordados trajes de murgas (carnaval), tallas de imágenes de santos populares, representaciones estéticas de pintura (que no alcanza la dimensión de la obra de arte valorada según los cánones occidentales clásicos. Máscaras y representaciones simbólicas de determinados grupos comunitarios. Y la recreación de los "tatuajes", tema que plantea más dudas que certezas, ya que sus tecnologías han variado pero el producto básicamente sigue siendo el mismo.



3. Estado general del sector artesanal en Colombia

El sector artesanal en Colombia ha sido caracterizado principalmente por la empresa Artesanías de Colombia que en el año 1998 realizó un estudio denominado Censo Socioeconómico del Sector Artesanal del país. Pero en el año 2007 el Departamento Nacional de Planeación en su estrategia de determinar las Agendas Internas de Productividad y Competitividad desarrolló un documento del sector artesanal donde establece su estado actual y las estrategias y apuestas productivas a seguir para fortalecimiento del sector en nuestro país.

En el Censo Socioeconómico realizado por Artesanías de Colombia, se identificaron las zonas productoras de artesanías en el país, donde se distinguen los departamentos de Nariño que concentra 14.3% de la población, Sucre 10.06%, Córdoba 9.34%, Boyacá 8.43%, Cesar 6.95%, Atlántico 6.52% y Tolima 5.15%.

Es importante la participación de la mujer en la población artesana en Colombia, especialmente en los departamentos de Nariño, Córdoba, Atlántico, Cesar y Bolívar. Con bajos niveles de educación donde el oficio se aprende a través de la tradición familiar generándose una alta experiencia en el que hacer de su oficio.

Dicho estudio manifiesta también que el artesano en Colombia, desarrolla su labor desde una estructura simple de producción, con problemas en cuatro aspectos fundamentales: materias primas, proceso productivo, diseño y comercialización. Esto ha influido para que en Colombia la producción artesanal transcurra en








condiciones de marginalidad económica y social (DNP, 2007).

La producción artesanal en Colombia emplea principalmente materia prima natural (de origen animal, vegetal o mineral), de la cual el 73% se encuentra en condiciones silvestres. Razón por la cual, la ubicación de los grupos artesanales se asocia en alto grado con el origen de las materias primas naturales básicas (cada vez más escasas), con que se erige una acentuada expresión cultural de trabajo y creación que caracteriza la historia productiva de las regiones artesanas.

Lo anterior evidencia el problema de materias primas que enfrentan los artesanos colombianos tal como lo mostró el Censo Nacional donde el 43,3% de los artesanos enfrentan escasez de materias primas, mientras que el 26% tienen acceso a materias primas de baja calidad. Sumado a esto la dependencia hacia los proveedores dado que los artesanos no cuentan con los recursos para tener inventarios de materia prima.

En relación con los procesos de producción, el sector artesanal muestra falencias en cuatro aspectos principalmente: asociatividad, organización de la producción, desarrollo tecnológico y capital humano. La ausencia de una conciencia de trabajo bajo un esquema de cadena productiva, se expresa en el bajo desarrollo de formas de asociación empresarial; esta situación se refleja en que 82.38% de los artesanos no participe de ninguna forma organizativa, según el Censo Económico Nacional del Sector Artesanal (tomado de DNP, 2007). Se identificaron falencias igualmente en materia de organización y distribución de los espacios productivos, en relación con el tiempo y espacio dedicados a cada actividad productiva, el almacenamiento de las materias primas e insumos, y las condiciones no ergonómicas en algunos puestos de trabajo.

Según el estudio condiciones precarias de diseño, los productos artesanales se caracterizan en muchos casos por la falta de una funcionalidad o utilidad clara, y la improvisación en su diseño, deficiente e inadecuado. De igual forma, no se ha desarrollado entre el artesanado una conciencia de imagen del producto, lo cual se refleja en las deficiencias en la presentación y empaque de los mismos.

De igual manera la ausencia de formas de asociatividad se expresa en la baja capacidad de desarrollo de formas de comercialización, observándose una amplia presencia de intermediarios cuya intervención limita los ingresos de los artesanos o productores directos. El posicionamiento en los mercados resulta afectado también por las deficiencias en el manejo de imagen corporativa, y el desconocimiento de las características de los mercados y de los eventuales nichos para los productos artesanales.

Hay que señalar que toda la problemática descrita referente a la materia prima, procesos productivos, diseño y comercialización, en los últimos años ha disminuido un poco dado al papel que ha jugado Artesanías de Colombia S.A como entidad de carácter mixto (público-privado) a través de sus programas ha contribuido a solucionar algunos de estos problemas que afectan la condición de trabajo y diseño, sin embargo es necesario generar acciones que garanticen las condiciones de sostenibilidad del desarrollo, en función del oficio artesanal y sus oportunidades comerciales.

4. Tendencias del sector artesanal

Partiendo del documento de agenda interna para la productividad y competitividad desarrollado por el Departamento Nacional de Planeación DNP





(2007) donde se definió que para el año 2019 el sector artesanal colombiano será reconocido como un sector productivo económicamente consolidado, con alta participación en el mercado y con productos posicionados a nivel nacional e internacional, contribuyendo en la generación de ocupación, empleo y bienestar para la comunidad.

La producción artesanal en Colombia tiene las bases para insertarse efectivamente en la actividad productiva nacional. El potencial del sector, dado por cerca de 350 mil personas dedicadas al oficio, y una tradición artesanal diversa, hace que sea decisivo avanzar en la búsqueda de una mayor participación en la economía, y de un merecido reconocimiento, como sector productivo, y como proveedor de bienes trasmisores de los valores culturales del país.

Para solucionar los problemas de una débil organización artesanal, del bajo posicionamiento de su producto y de un mercado que desconoce la variedad y calidad de los productos artesanales colombianos, el sector propone cuatro estrategias, enfocadas a distintos momentos del proceso artesanal.

Cuadro 3. Estrategias para el desarrollo del sector artesanal colombiano

ESTRATEGIA	DESCRIPCIÓN
CONSOLIDAR LA ACTIVIDAD COMO UN SECTOR ECONÓMICAMENTE PRODUCTIVO	Se busca a través de la consolidación de la actividad, alcanzar el reconocimiento como sector productivo generador y dinamizador de alternativas económicas sostenibles para el país.
CONSOLIDAR LA OFERTA ARTESANAL EXPORTABLE	Como sector productivo para el país, el sector artesanal requiere estructurar y consolidar una oferta exportable capaz de responder a las necesidades de los mercados internacionales de acuerdo con nichos especializados donde Colombia acceda con productos diferenciados en calidad, diseño y precio.
LOGRAR QUE LA PRODUCCIÓN ARTESANAL LLEGUE A NICHOS DE MERCADO ESPECIALIZADOS	Se hace necesario que la oferta exportable colombiana pueda identificar y alcanzar nichos especializados donde Colombia acceda con productos diferenciados en calidad, diseño y precio.
POSICIONAR EL PRODUCTO ARTESANAL COLOMBIANO EN EL MERCADO	El posicionamiento del producto artesanal se vislumbra como una estrategia fundamental para generar sostenibilidad en los mercados mediante actividades fundamentales como la comunicación de los valores agregados e

Fuente: adaptado del DNP (2007)

Por otro lado, para hablar de tendencias en el sector artesanal, y su manera de aplicación, vale la pena hacer referencia al desarrollo de la colección anual Casa Colombiana, la cual se ejecutó hasta el año 2007, y en la que se estructuró la aplicación de una matriz de diseño y tendencias, y en la que se buscaba generar una imagen universal y diferenciadora de la artesanía colombiana, posicionando el producto artesanal con identidad cultural en mercados internacionales. El crecimiento adquirido por la experiencia y el trabajo desde su primera edición, hicieron de este, un proyecto exitoso y reconocido a nivel internacional.

Dentro de las tendencias de artesanías relacionadas con la decoración según Molina es una fusión entre lo autóctono y lo contemporáneo, donde lo tradicional se posiciona dentro de un estilo actual y de vanguardia, conjugando los saberes tradicionales del artesano y el conocimiento del diseñador, promoviendo una mentalidad respetuosa del medio ambiente y del saber tradicional en la que el diseño cumple este propósito.

Dentro de las tendencias de diseño para el sector artesanal Molina señala:

- Fortalecimiento del factor diferenciador del producto (estilo, identidad) generando valor agregado.









- Aplicación e intensificación del uso de tendencias de diseño y la moda para fortalecer la imagen del producto.
- Aplicación y obtención de registros y patentes para favorecer la propiedad intelectual de productos, líneas y colecciones.
- Aplicación de un hilo conductor dentro del desarrollo conceptual de la colección
- Aprovechamiento de las materias primas y exploración de sus propiedades para un mejor conocimiento de las mismas
- Desarrollo de productos con mayor identidad cultural mediante la aplicación de talleres de creatividad que exploren la forma y las posibilidades de los materiales.
- Definición de los grupos de trabajo y asignación de roles para cada diseñador.
- Planeación de la producción de acuerdo a los tiempos reales de producción.
- Rescate de productos exitosos para involucrarlos en las cadenas productivas

5. Marco legal y normativo

En el territorio Colombiano son varias las instituciones y gremios que apoyan las artesanías y los procesos que esta maneja antes de llegar al consumidor final, muchas de las cuales se basan en la capacitación de nuevas técnicas, que al ser implementadas por los artesanos puede generar una mayor rentabilidad y una buena oportunidad para innovar.

Estas instituciones, además de regular la etapa productiva y capacitar a los actores principales de la elaboración de las artesanías, asesoran sin costo alguno a cada grupo de estos, buscando aumentar la participación de los productos artesanales en el mercado; aunque este sea uno de los objetivos principales, lo que se pretende por parte de estas instituciones o gremios es salvar la cultura, incentivar a las personas para que no pierdan sus costumbres, es decir, para que no olviden eso que las identifica de los demás países y continentes.

Artesanías de Colombia

Es una sociedad de economía mixta del orden nacional, sometida al régimen de las empresas industriales y comerciales del Estado, vinculada al Ministerio de Desarrollo Económico y dotada de personería jurídica, autonomía administrativa y capital propio.

Artesanías de Colombia S.A. es la entidad encargada de la estructuración de políticas de desarrollo artesanal, mediante la coordinación y unificación de esfuerzos y recursos de los sectores público y privado, que se interesen por los artesanos y la artesanía. Desde su creación, en 1964, la empresa se ha encargado de contribuir al mejoramiento integral del sector artesanal para lograr su competitividad, elevando la calidad de vida de los artesanos, desarrollando procesos tecnológicos, promoviendo la promoción y comercialización de productos, y la capacitación de los artesanos.

Igualmente, ha trabajado de manera constante para estimular el desarrollo profesional del recurso humano que atiende el sector, con el objeto de garantizar la sostenibilidad del medio ambiente, la preservación del patrimonio cultural vivo y la participación creciente del sector en la economía del país.

Con el propósito de cumplir con el objetivo social y con las obligaciones que las leyes han establecido para el beneficio del sector artesanal, la empresa comercializa en el ámbito nacional, y primordialmente en el exterior, productos artesanales y otros como parte de las actividades de fomento y desarrollo; presta asistencia integral al artesano, promoviendo la formación de asociaciones, cooperativas, empresas y demás unidades comunitarias; y realiza labores de gestión de recursos nacionales o extranjeros a través de créditos y/o donaciones de personas, instituciones o gobiernos nacionales o extranjeros, para promover las acciones propias de la entidad.

Conforme a la Ley, está facultada para constituir o hacer parte de sociedades, cooperativas, asociaciones y demás personas jurídicas con participación de personas privadas y públicas, nacionales y/o extranjeras, destinadas a la promoción y/o mercadeo de productos artesanales y demás actividades mercantiles, que puedan contribuir al desarrollo de la empresa y del sector artesanal.

Dentro de los programas que adelanta se destaca el diseño e implementación de los laboratorios de diseño para la artesanía y la pequeña empresa, unidades descentralizadas con autonomía técnico administrativa, que reciben apoyo y participación de instituciones gubernamentales y privadas, miembros del sistema productivo y la comunidad académica.

• Laboratorio de Diseño. Armenia, Quindío

El Laboratorio Colombiano de Diseño, ubicado en la ciudad de Armenia, considerada como punto estratégico en la zona central del país, se encarga de la coordinación de proyectos enfocados al desarrollo de la artesanía y la pequeña empresa colombiana.

Su existencia se debe a la iniciativa de Artesanías de Colombia, quién firmó un convenio con la gobernación del Quindío, la cámara de Comercio de Armenia, el Sena Regional, Comfenalco, la Escuela de Administración y Mercadotecnia del Quindío, Lacados Mundial y la Asociación de Artesanos del Quindío.





El Laboratorio, como unidad descentralizada de Artesanías de Colombia, brinda asesoría, asistencia técnica y de información al sector artesanal y de la pequeña empresa, en áreas de tecnología y diseño; formula y ejecuta proyectos de desarrollo y gestión de productos, fortaleciendo su identidad y reconocimiento en los mercados internos y externos del país; realiza estudios e investigaciones; y compila, procesa y difunde información técnica referente a materias primas, procesos productos y servicios para el sector.

- **Laboratorio de Diseño. Pasto, Nariño**

Este laboratorio ejecuta en los departamentos de Nariño, Cauca y Putumayo las políticas de diseño para el sector artesano y contribuye a su integración con los procesos actuales de desarrollo económico y social del país. Mediante su trabajo se consolidan mecanismos y estrategias prácticas de desarrollo, que permiten mejorar la calidad de vida de la población involucrada en dicho proceso.

El Laboratorio, durante sus cinco años de existencia, con el patrocinio de Artesanías de Colombia, ha prestado asesoría para el desarrollo de más de 300 nuevos productos en los oficios de barniz de pasto, enchapado en tamo, talla en madera, cerámica, cuero repujado, aplicaciones en tela, tejeduría en lana y tejeduría en fibras como fique, tetera y paja toquilla.

- **Expoartesanias**

Uno de los programas más importantes que adelanta Artesanías de Colombia, en asocio con la corporación de Ferias y Exposiciones, Corferias, es la realización de la feria Artesanal Expoartesanías.

Expoartesanías, a través de sus diez versiones, se ha constituido en la feria del sector artesanal más importante de América Latina. Ello se ha logrado, en parte, por el estímulo al productor en la renovación y variedad de los diseños, además de una sana competencia con la artesanía de otros países.

Durante todo el año, Artesanías de Colombia, con el concurso de diseñadores y de instituciones con las cuales tiene convenios y proyectos en todo el país, acompaña a los artesanos en la búsqueda de nuevas propuestas y productos, a través de acciones interactivas entre artesano y diseñador, alternativa fundamental para el posicionamiento de la artesanía nacional e internacionalmente.

- **Centro de Investigación y Documentación Artesanal, Cendar**

El Centro de Investigación y Documentación Artesanal, Cendar, es una dependencia de Artesanías de Colombia, creada para recopilar y organizar la información sobre el sector artesanal y el arte popular, cuyos principales objetivos son: producir, acopiar y clasificar material escrito y audiovisual sobre la artesanía y el arte popular, nacional e internacional, y difundir información sobre el tema artesanal.

De igual manera, el Centro de Documentación suministra soporte informativo para la fundamentación de proyectos de desarrollo del sector, tanto a la entidad como a los usuarios en general; suministra información, proveniente de otras entidades tanto nacionales como extranjeras, a partir del intercambio informativo interinstitucional; y elabora documentos de análisis y síntesis, a partir de la documentación existente.

Hay que señalar también que el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo a través de su viceministerio de Turismo apoya el fomento del sector artesanal así como las secretarias de desarrollo económico de las gobernaciones y alcaldías.

Dentro del marco legal y normativo se tiene en Colombia las siguientes referencias para el fomento del sector artesanal:





- Documento de política de turismo y artesanías: Iniciativas conjuntas para el impulso y la promoción del patrimonio artesanal y el turismo colombiano. 2009 .

- Convención de la UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, suscrita por Colombia como Estado Miembro de esta organización; el país se compromete a desarrollar programas y acciones para contribuir a la creación o a la consolidación de industrias culturales y a cooperar en el desarrollo de las infraestructuras y las competencias necesarias; a apoyar la creación de mercados locales viables y a facilitar el acceso de los bienes culturales de Colombia al mercado mundial y a los circuitos internacionales de distribución. A través de este instrumento internacional, el Gobierno Colombiano ha obtenido la declaración del Carnaval de Barranquilla como Obra Maestra del Patrimonio oral e Intangible de la Humanidad y del Palenque de San Basilio en la categoría de Espacio Cultural, expresiones que incorporan el elemento artesanal en los trajes, instrumentos musicales, saberes prácticas y demás tradiciones que integran el conglomerado de manifestaciones populares de las mismas, configurando excelentes oportunidades para el tema turístico en estas regiones.

- Ley 36 de 1984 Ley del Artesano: mediante la cual se reglamenta la profesión de artesano.

- Decreto 258 de 1987, que reglamenta la ley 36 de 1984 y organiza el registro nacional de artesanos y organizaciones gremiales de artesanos como función de la sociedad, en su artículo 30.



Colombia: Artesanías en el Caribe Colombiano.











6. Referencias bibliográficas

Cerruti, O (1966). Manual de Artesanías Indígenas. Librería y Editorial Colmenga. Santa Fe – Argentina.

Departamento Nacional de Planeación DNP (2007). Cadena Artesanal. Documento sectorial. Agenda Interna de Competitividad. Bogotá 2007.

Herrera, Neve. (2004). Listado general de oficios artesanales. Centro de Investigación y documentación artesanal CENDAR, Santa fe de Bogotá. Artesanías de Colombia.

López Pulido, Jaime A. (2008). Estudio de competitividad del sector tejidos Artesanales de Nobsa (Colombia). Escuela de Administración de Empresas (Tunja). Disponible en http://www.monografias.com/trabajos73/ estudio-competitividad-sector-tejidosartesanales/estudio-competitividad-sector-tejidos-artesanales2.shtml.

Molina, L (2007). Diseño y tendencias en el sector artesanal. Bogotá: Universidad del bosque. Disponible en http://www.masd.unbosque.edu.co/descargas/diseno_tendencias.pdf.

Negrette, A. (2007). Características de los sistemas de producción artesanal en ENEA en las zonas rural y urbana del municipio de Montería departamento de Córdoba. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.

Pacheco Contreras, Juan C., Gómez Vásquez & Barrero Tapias Gabriel (2009). El desafío de las comunidades artesanales rurales: una propuesta ecotecnológica para una artesanía sostenible. Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/acta_agronomica/article/download/11517/12176.

Sandoval Medina, Sergio (2005). Arte, artesanías y diseños. Diferencias y Semejanzas. Universidad de México: Episteme No. 5 Año 2. Disponible en http://www.uvmnet.edu/investigacion/episteme/numero4-05/



Argentina

ESTADO DEL ARTE
DEL SECTOR ARTESANAL
EN LATINOAMERICA



AUTORES:

Norma Zandomeni De Juárez
Contadora Pública.
Magister en Administración de Empresas
Docente investigadora y Profesora Titular Facultad de Ciencias Económicas
Universidad Nacional del Litoral - Argentina.
Coordinadora del Nodo Argentino de la Red RITFA.

Sandra Canale
Contadora Pública,
Magister en Administración de Empresas
Estudios en Contabilidad de la Gestión en la Educación.
Docente Investigadora y Profesora Asociada de la Facultad de Ciencias Económicas
Universidad Nacional del Litoral - Argentina.

Silvia Amalia Chignoli
Contadora Pública,
Magister en Administración de Empresas con Especialización en Recursos Humanos.
Docente Investigadora y Profesora Asociada de la Facultad de Ciencias Económicas
Universidad Nacional del Litoral - Argentina.





Argentina: Las Artesanías Como Tradición.

Sandra Canale
Silvia Chignoli
Norma Zandomeni

1. Acerca del concepto de artesanías y sus categorizaciones


El estudio que convoca esta red iberoamericana tiene como propósito concebir un espacio de reflexión y propender a generar lazos de cooperación internacional entre grupos de investigadores y entidades vinculadas a la actividad artesanal, con miras a desarrollar y fortalecer procesos sostenibles de innovación y transferencia de tecnología.

Es así que, en primera instancia, resulta necesario tratar de aproximar a una conceptualización del término artesanía, ya que resulta dificultoso hallar una definición que sea universalmente aceptada, habida cuenta la diversidad de variables asociadas a este concepto.

1.1. Concepto de artesanía

Se considera de interés comenzar por la definición adoptada por la UNESCO, la que expresa: "Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente." (Simposio UNESCO/CCI "La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera" - Manila, 6-8 de octubre de 1997).

Las expresiones anteriores se toman como punto de partida en virtud de la importancia y la representatividad del organismo. Por su parte, se observó que el espíritu y la impronta de la misma son compartida, en principio, por otros organismos y estudiosos del tema a nivel nacional e internacional.

Es así que, a modo de referencia, en la búsqueda realizada en Argentina, se detectó que en una serie de importantes investigaciones que se desarrollaron bajo los programas PRODERNEA-PRODERNOA[1] en el marco de un Convenio con la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales

1 Bajo los Programas PRODERNEA-PRODERNOA de la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Pesca y Alimentos de la Nación se realizaron estudios sobre el sector artesanal en las provincias del Noroeste y Noreste Argentino. Los mismos dieron lugar a dos - publicaciones: "El sector artesanías en las provincias del Noroeste Argentino", FIDA/Prodernea-Prodernoa/Flacso, 2005 y "El sector artesanías en las provincias del Noreste Argentino", FIDA/Prodernea-Prodernoa/Flacso, 2005. El equipo de investigación estuvo integrado por Quevedo, L.; Cardarelli, S.;





(FLACSO-Sede Argentina), se adopta el concepto brindado por la UNESCO.

Allí, también se realiza la enumeración de una seria de rasgos, que suelen ser reconocidos por casi todos los países productores de artesanías, a saber:

- Tradicionalidad
- Autenticidad popular
- Prominencia manual
- División del trabajo manual
- Producción individual/ doméstica
- Sentido de la creación
- Sentido estético
- Utilidad funcional
- Localización geográfica determinada
- Anonimia en cuanto a las tecnologías utilizadas (secretos de oficio)



Cabe destacar que para los autores de las investigaciones mencionadas, la categoría de artesanal no refiere a los objetos sino a la modalidad de producción que las origina, caracterizada por la utilización de tecnología no industrial y donde se verifica el predominio del trabajo manual sobre el mecánico

En concordancia con lo anterior, el MATRA (Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales Argentinas), también toma como propio el mismo concepto agregando que *"La artesanía es una actividad con la que se obtiene un resultado final individualizado (producto específico), que cumple una función utilitaria al tiempo que tiende a adquirir categoría de obra de arte."*

Por su parte, el proyecto de ley Nacional de Artesanías Argentinas, en su artículo 2do., enuncia que las artesanías *"Son objetos artísticos de significación cultural, realizados manualmente o con máquinas movidas con energía básicamente humana, en forma individual por un artesano o colectiva por una unidad productora de artesanías. Dichos objetos reflejan una autenticidad que enorgullece y revitaliza la "identidad", y deben conservar técnicas de trabajo tradicionales y los diseños autóctonos de una determinada región".*

En esta definición se mantiene como característica fundamental la impronta de la prevalencia o predominancia del trabajo manual, pero se observa a la vez un marcado énfasis en la trascendencia cultural.

De similar manera lo expresa Fernández Chiti, J. (2003) cuando manifiesta que artesanía tradicional es *" (…) aquella producida (…) con elementos naturales procedentes de recursos sostenibles propios de su región, en forma totalmente manual, utilizando herramientas de su propia fabricación y empleando procesos de transformación de la materia prima que fueron transmitidos de generación en generación, por vía oral y en la mayoría de los casos sin intervención de instituciones de educación formal. Se caracteriza por su regionalismo, localismo, conservación de sus rasgos y pautas empíricas de realización. Las piezas suelen ser anónimas (…) y expresan el alma comunitaria del grupo (…)."*

Es importante considerar que la UNESCO también reconoce a las artesanías como una de las formas que asume la cultura tradicional y popular para representar el conjunto de creaciones de una comunidad.





Rescata que se fundan en la tradición y que son expresión de su identidad cultural y social, [2] reconociendo que las artesanías forman parte no sólo del patrimonio tangible[3] (como producto) sino también del intangible (las técnicas artesanales tradicionales, los saberes y habilidades del artesano, etc.) propendiendo, con su accionar, a la salvaguarda de ambos.

En nuestro país también se asume esta última afirmación. Así, en el año 2006 se dicta la ley 26.118, donde se adhiere a lo establecido en la 32º Conferencia General de la UNESCO. Asimismo, recientemente se ha elaborado el proyecto de ley del Maestro Artesano donde se define a éste último como la *"…persona que por su trayectoria y las técnicas y procedimientos que utilizan en sus obras artesanales, sea considerado por su comunidad y el Estado como testimonio de tradiciones culturales vivas y del talento creativo de comunidades y grupos presentes en el territorio nacional. Será considerado Maestro Artesano el depositario de técnicas y procedimientos artesanales tradicionales que forman parte del Patrimonio Cultural Inmaterial, según lo establece la ley 26118, que adhiere a la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Mundial Inmaterial. Maestro Artesano es el artesano que ha logrado alcanzar por el conocimiento e investigación en su oficio, la más elevada expresión de calidad estética y funcional, y que otorga a su producción un sello de identidad y originalidad en el diseño."*

[2]París, 15 de noviembre de 1989. 25º Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
[3] París, 17 de Octubre de 2003. 32º Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura,

Realizado el análisis de los hallazgos en Argentina, se considera también de interés transmitir conceptos relevados en países hermanos limítrofes que no participan de la red. Dos de ellos, Uruguay y Paraguay cuentan en su haber con legislación propia regulatoria de la actividad artesanal, por lo que a continuación, se comparten las definiciones adoptadas en las respectivas normativas vigentes.

La ley 17.554 de la República Oriental del Uruguay, que data del año 2002, en su artículo 2do., establece: "Se considera artesanía…la actividad económica productiva desarrollada mediante un









proceso de producción ejecutado fundamentalmente de modo manual. Dicho proceso, necesariamente deberá incorporar a la producción un valor diferencial, de signo positivo respecto a sus homólogos industriales, imprimiendo al objeto artesanal un sello estético, creativo y artístico que tienda a preservar y desarrollar nuestra identidad cultural".

Además, considera como unidad artesanal a " …toda unidad económica, individual y colectiva, que tengo por finalidad la producción de objetos que, cumpliendo con lo establecido en el art. 2do….., constituyan el resultado de un proceso cuyas fases sustantivas sean desarrolladas primordialmente en forma manual y/o corporal, sin perjuicio de la utilización de maquinarias o herramientas auxiliares."



Se observa que en estos conceptos se pone el acento no sólo en la forma de producción sino también en la identidad cultural.

En Paraguay cuentan con la ley 2.448 que data del año 2004. En el artículo 4to se definen los conceptos artesanía, artesano y empresa artesanal del siguiente modo:

a) Artesanía. Toda aquella actividad económica de creación, producción, restauración o reparación de bienes de valor artístico o popular, así como la artesanía indígena, siempre que tales actividades se realicen mediante procesos en los que la actividad desarrollada sea predominantemente manual y que el producto final sea individualizado y distintoZ de la propiamente industrial. Para obtener tal consideración deberá estar incluida en el listado de oficios artesanos;
b) Artesano. El trabajo independiente, diplomado, titulado o en el ejercicio habitual y notorio de su arte u oficio artesano, que dirige o realiza el trabajo personalmente, haciendo predominar su habilidad manual sobre el empleo de las maquinarias; y,

c) Empresa Artesana. Toda unidad económica que, realizando una actividad artesanal, reúna las siguientes condiciones:

1) Que tenga un carácter preferentemente manual, aún con el empleo de utilizaje y maquinaria auxiliar, y origine un producto individualizado aunque no único. 2) Que, como responsable de la actividad de la empresa, figure un artesano que la dirija y participe en la misma.

El concepto incorporado por la normativa paraguaya se diferencia de las anteriormente consignadas por considerar dentro de la actividad la restauración o reparación de bienes de valor artístico popular.

Finalmente, en el estudio del CFI del año 1979 denominado Manual sobre artesanías regionales argentinas se hace referencia a que, en los mercados internacionales, los productos artesanales son definidos de



modo más amplio, ya que abarcarían también a los artículos fabricados por las denominadas industrias caseras, independientemente de que posean o no "las características originales de la región geográfica o el país de producción" (Documento UNCTAD, Informe del Grupo Intergubernamental de Expertos sobre clasificación Arancelaria, TD/B/C"/76).

Por último, en el documento técnico "Desarrollo de las exportaciones de productos artesanales" elaborado por el Centro de Comercio Internacional UNCTAD/OMC y el CRAFT Center, fechado en el año 1998 , se expresa que las artesanías "… constituyen una genuina expresión de la identidad cultural de los pueblos….Los artesanos comprenden la forma de aprovechar los limitados recursos de su entorno natural…y… participan en la realización de objetos que, aunque destinados primordialmente al uso y el ritual cotidianos, siempre son expresivos de su patrimonio cultural, a menudo con gran belleza."

Esta última publicación propende a brindar herramientas al sector artesanal para el desarrollo de actividades comerciales en el exterior. Se puede observar que en la misma se aborda un concepto más limitado del término artesanías, al mismo tiempo que se señala -en otros apartados- la necesidad de vislumbrar el cuidado del medio ambiente, fomentando entre los artesanos el uso de recursos naturales de su entorno que no resulten escasos o se encuentren en vía de extinción, propendiendo a "crear objetos a partir de materiales que estén en armonía con la naturaleza".

El estudio también señala la compleja e importante vinculación entre el sector artesanal y el turismo, y se hace mención a que la demanda de turismo ofrece bases para el crecimiento y la diversificación de la producción artesanal.

1.2. Clasificación de las artesanías

En primer lugar, se consigna la clasificación incorporada en el articulado del proyecto de ley de Artesanías de Argentina. Allí, se establece la siguiente categorización:

a) Artesanía Tradicional: para su creación se utilizan materias primas de la región y herramientas de tipo rudimentario, conservando las raíces culturales transmitidas de generación en generación. Estas son creadas con fines utilitarios y decorativos.
b) Artesanía Autóctona Aborigen: es la que mantiene viva la producción artesanal de los pueblos y comunidades indígenas, usando para ello útiles, técnicas y demás elementos proporcionados por su entorno.
c) Artesanía de Proyección Aborigen: como su nombre lo indica establece un vínculo con los diseños de origen, pero proyecta los mismos adecuándolos a las exigencias del mercado.
d) Artesanía Típica Folclórica: es la que permite diferenciarnos de los demás países del mundo, se identifica con nuestras sólidas raíces folclóricas, manteniendo nuestra identidad.
e) Artesanía Urbana: son aquellas que utilizan insumos y técnicas urbanas en respuesta a una necesidad de consumo, surgen del ingenio popular e inspirado en la universalidad de la cultura.
f) Artesanía Suntuaria: como su nombre lo indica, son aquellas creadas únicamente con fines de lujo, utilizándose materias primas de alto valor brindadas por la naturaleza

Además, se considera oportuno analizar las clasificaciones trabajadas en la publicación "El sector artesanías en las provincias del Noroeste Argentino" (op.cit), dado que las agrupaciones que proponen resultan claras y abarcan distintas dimensiones englobadas en el









término artesanías.

Este estudio brinda dos categorizaciones. La primera de ellas, pone el acento en los productores; sin embargo, reconociendo las limitaciones que surgen de realizar clasificaciones en función de una única variable -dada la complejidad del concepto bajo estudio-, los autores brindan una segunda donde combinan técnica, función y materia prima.

A continuación se exponen ambas clasificaciones

a) Clasificación de las artesanías según sus productores:

- Artesanía Indígena
- Artesanía Contemporánea o Neo artesanía
- Artesanía Tradicional

La artesanía indígena consiste en una producción de bienes útiles, rituales y estéticos, condicionada directamente por el medio ambiente físico y social, que constituye la expresión material de la cultura de la comunidad. Se manifiesta en unidades étnicas relativamente cerradas, con la finalidad de satisfacer necesidades sociales, simbólicas y religiosas, entre otras.

La artesanía contemporánea o neo artesanía consiste en la producción de objetos útiles y estéticos a partir de una nueva valoración de los oficios. En su producción se incluyen elementos técnicos procedentes de otros contextos socioculturales y de otros niveles tecno-económicos.

Tienen una característica de transición hacia la tecnología moderna o hacia la aplicación de principios estéticos de tendencia universal o académica. Tienden a destacar la creatividad individual expresada en la calidad y originalidad del estilo. Por lo general se desarrollan en centros urbanos.

Las artesanías tradicionales son aquellas que forman parte del saber del pueblo o folclore. Se realizan generalmente fuera de las áreas urbanas. La producción de estos artesanos debe ser observada en el contexto de la vida rural provinciana, que los pobladores han visto cambiar progresivamente a lo largo del siglo XX, pero especialmente durante las últimas dos décadas, en que se debilitó su capacidad para ingresar a los mercados de trabajo, a





causa de sus escasos niveles educativos y de la competencia de productos industrializados.

Compartiendo las características generales de la definición de artesanías, las tradicionales son un conjunto de técnicas para elaborar objetos que tienen aplicación funcional en el medio cultural del autor, siendo sus rasgos principales:

- Estar incorporadas en el patrimonio tradicional del grupo social del artesano y por lo tanto ser aceptadas por la mayoría de los miembros de este grupo;
- Ser anónimas, en cuanto a que no se identifica a sus creadores originales
- Ser transmitidas principalmente por el ejemplo, siendo su aprendizaje empírico, y
- Estar localizadas geográficamente; así, en relación con su ambiente, el artesano aprovecha determinadas materias primas, adopta y adapta técnicas de transformación e instrumental y toma de su entorno los motivos de inspiración, aportando a sus obras características particulares.

De acuerdo con este criterio no serían artesanías tradicionales: Las piezas con diseños inspirados en motivos de ese carácter, realizadas con tecnología industrial, ni las manualidades desprovistas de autenticidad tradicional (como bijouterie, trabajos en cuero, etc.), confeccionados por artesanos urbanos

b) Clasificación de las artesanías según técnica, función y materia prima

Teniendo en cuenta las limitaciones que surgen de utilizar una sola variable para clasificar las artesanías, se propone un criterio combinado que agrupe las actividades de producción y sus resultados según sus rasgos más distintivos y comprensivos, rescatando la categorización utilizada en Argentina por el Fondo Nacional de las Artes, que clasifica de la siguiente manera

- Artesanía del tejido (técnica)
- Alfarería (materia prima y técnica)
- Artesanía de la fibra vegetal (materia prima)
- Artesanía del cuero (materia prima)
- Artesanía de la madera, asta y otras (materia prima)
- Artesanía de los metales (materia prima)
- Artesanía de la máscara (función)
- Imaginería (función)
- Instrumentos musicales







2. El sector artesanal en Argentina

2.1. Breve evolución histórica

Argentina posee una sólida tradición en artesanía. Sus habitantes originarios supieron desarrollar gran habilidad para confeccionar utensilios cotidianos, herramientas, textiles y adornos personales, con gran criterio estético.

Es importante considerar que Argentina es un país de gran extensión y variedad de recursos naturales. El mismo se halla conformado por distintas regiones, siendo identificada cada una de ellas por su geografía, clima, recursos naturales, cultura, etc. De este modo, las distintas comunidades que habitan las mismas, han desarrollado productos que las caracterizan en función de los recursos naturales disponibles.



Con propósito ilustrativo, siguiendo a Guerriero, L. (2003) se citan los siguientes:

- Mapuches (Patagonia): tejidos y platería.
- Guaraníes (Mesopotamia): canastería de caña-alfarería
- Wichis (Salta, Formosa y Chaco): las mujeres hacen pulseras, collares, cintos y yicas de chaguar (una planta cuya fibra se trata y se teje), banquetas de chaguar. Los hombres trabajan la madera y hacen pequeños animales, cubiertos y cuencos de palo santo
- Tobas (Formosa y Chaco): búhos, palomas, tucanes en cerámica blanca, negra y coloreada. Cacharros de cocina de cerámica. Arcos de caza.
- Diaguitas calchaquíes (Tucumán y Salta): tejidos y cerámica: mantas, tapices, ponchos, platos, ceniceros, máscaras
- Chané (Salta): máscaras ceremoniales, que imitan a animales de la zona, en madera de palo borracho y cerámica.
- Coyas (Salta y Jujuy): tejidos y cerámica. Poncho, guantes, medias bufandas, ruanas. En la zona de Jujuy se produce el barracán, un tipo de tejido en telar.
- Pilagás (Salta y Formosa). Canastos de palma y carandillo.

En sus orígenes, la artesanía en la Argentina cumplía el papel de autoabastecer a quienes la realizaban. En otras oportunidades, cumplía el rol de expresión artística de la religiosidad popular, manifestando un fuerte vínculo con el legado de los antepasados.

Esta actividad, que alguna vez se pensó que desaparecería ante la emergencia de nuevos procesos laborales propios de la industrialización, ha superado ampliamente el paso del tiempo y, mientras en la actualidad el trabajo del obrero fabril es crecientemente sustituido por la robótica, el sector artesanal se halla plenamente vigente aunque con



profundas transformaciones. (Bomben, E.; Dupey, A.M. y Necuzzi, M.E.; 2001).

No obstante lo expresado anteriormente, la artesanía en Argentina no posee tradición de mercado como en otros pueblos de Latinoamérica.

Tal como lo plantea L. Cardini (2005), es recién hacia finales de la década del 50, cuando comienza a surgir, desde distintos organismos del Estado nacional, una actividad dirigida al sector artesanal. Este período está caracterizado por una visión tradicional patrimonialista en el que las artesanías "parte indiscutida del ser nacional" son aquellas que refieren a las artesanías indígenas y criollo-gauchescas.

Es así que, las muestras, ferias y la formación de mercados artesanales en distintas regiones del país comienzan a difundirse y propagarse, primero, mediante el "Plan General para el estímulo de las Artesanías Argentinas" en 1958 y más adelante el "Régimen para estímulo de las artesanías y ayuda a los artesanos" en 1967, creados por Augusto Cortázar en el marco del Fondo Nacional de las Artes.

Este autor inscribe el tema artesanal como ámbito cultural que debe ser recuperado y promovido, abordándolo más allá de los límites de Buenos Aires y dando "visibilidad" a las artesanías realizadas en otras regiones del país, tarea que resulta fundacional para el sector. (L. Cardini, op.cit)

Por su parte, desde hace ya varias décadas, entidades como el CFI (Consejo Federal de Inversiones), el MATRA (Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales Argentinas), el INAI (Instituto Nacional de Asuntos Indígenas) entre otras, acompañan al sector mediante su activa cooperación con el sector Artesanías y el desarrollo de las economías regionales.

En la actualidad, la producción artesanal se constituye en un recurso económico de nuestro Patrimonio Cultural, el cual ha ido captando valor comercial, conforme al crecimiento del mercado turístico nacional e internacional.

Las políticas de expansión turística ayudan a los artesanos a producir en mayor escala y distribuir sus productos en ferias y exposiciones, buscando de esta manera el desarrollo sustentable de ciertas regiones donde la artesanía es parte de la forma de



Argentina: Las Artesanías Como Tradición.







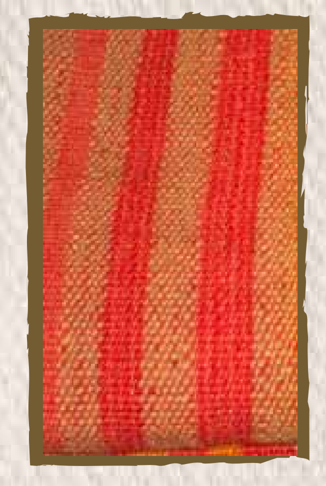

vida de sus pobladores.

Este crecimiento impulsa a los artesanos a mejorar sus productos en diferentes aspectos: explorar otros usos, adaptarlos al consumidor urbano y a nuevos hábitos de consumo planteados por el mercado exterior, rescatar el aprovechamiento sustentable de los materiales de su entorno natural, incorporar nuevas imágenes, nuevas herramientas y sumarle el valor agregado a través del uso de los parámetros de comunicación.

El gran desafío reside en adoptar procedimientos de calidad e innovación sin perder la herencia cultural con el objetivo de mejorar su competitividad.

2.2. Los productos artesanales Argentinos

Resulta indudable que la caracterización del sector requiere analizar los principales productos que surgen del mismo. Atento a la gran variedad de productos artesanales que caracterizan las distintas regiones de nuestro extenso territorio, se describen brevemente las principales líneas, señalando las regiones más importantes donde se desarrollan.



Cabe destacar que la descripción que se adopta concuerda con la clasificación según producto, función y técnica enunciada en el apartado 1.2.

A continuación se detallan los principales rubros que integran la producción artesanal de la Argentina.

Tomando como base el Manual sobre artesanías regionales argentinas, elaborado por el CFI (1977) , se extraen y transcriben a continuación las cuestiones más significativas asociadas a cada línea.

Artesanía del tejido. La artesanía del tejido es la que cuenta con mayores representantes en nuestro país, tanto por la cantidad de artesanos dedicados a ella, como por su difusión pues prácticamente casi todas las provincias la registran en su patrimonio tradicional. Las fuentes que alimentan la tradición textil nacional provienen de aportes prehispánicos e hispano coloniales.

Desde el punto de vista formal, el tejido se define como el entrecruzamiento de hilados flexibles, elaborados con fibras de origen animal (lana, pelo), o vegetal (algodón, lino, etc.). Se incluye también dentro de la artesanía del tejido a todos los procesamientos de fibras de originan hilados.

Desde el punto de vista técnico se distinguen algunas variedades de tejidos según las herramientas empleadas: agujas, ganchillo, bastidor o marco y telar.

Las tradiciones culturales hispánicas e indígenas se manifiestan en las técnicas de elaboración y herramientas utilizadas (especialmente en el tipo de telar), así como en los temas decorativos y colores.

Conforme a la clasificación propuesta por M.D. Millán de Palavecino (1964) en nuestro país podrían distinguirse tres tipos de tejido con una localización precisa:

- Zona íntegra supervivencia aborigen, que comprende la zona araucana, chaqueña, parte de la Puna, y algunos puntos aislados dentro de los Valles Calchaquíes.
- Zona occidental, grupo de “importación y adopción”, de raigambre hispánica, localizado en el área de Cuyo, Noroeste, y un sector de la Puna.
- Área intermedia o de mestización, que corresponde al centro geográfico del país, en especial las provincias de Santiago del Estero, oeste de Córdoba, este de Tucumán y en San Luis hasta el Desaguadero.





Cestería. Se denomina así a los procedimientos de entrecruzamiento manual de fibras duras de origen vegetal. Su mayor producción consiste en cestos o canastos, confeccionándose con igual técnica las esteras y pantallas. Los materiales utilizados para la elaboración de este tipo de piezas son las fibras o varillas vegetales. En nuestro país predomina, el simbol, el junquillo, la caña, el poleo, la palma, la totora, la paja y la chala de maíz. La Primera Convención Nacional de Antropología clasifica las técnicas cesteras en dos grandes grupos:

- La cestería tejida o trenzada: se localiza en Misiones, Corrientes, Entre Ríos, Salta, Mendoza y Noroeste de Córdoba.
- La cestería arrollada o en espiral: la producción se orienta a la confección de diversos tipos de cestos y canastos. Se presenta en el área andina, llegando por el este, hasta Córdoba.

Alfarería. Se denomina así a un conjunto de procedimientos por los cuales, a partir de un mineral denominado arcilla, combinado con agua, se modelan piezas directamente con las manos o con la ayuda de herramientas simples.

Las técnicas de la alfarería tradicional en nuestro país son la de: "rodete" o "chorizo" (con una variedad que es la de "espiral"), y la de modelado directo. Para que la arcilla no se quiebre se la agrega generalmente anti plásticos, y la cocción puede ser a fuego abierto o en hornos.

Las técnicas alfareras argentinas provienen en su mayor parte de la tradición indígena; sin embargo se ha perdido la riqueza estilística que caracterizó a la alfarería prehispánica. La alfarería criolla se desarrolla especialmente en las provincias de Jujuy, Santiago al Estero y Noroeste de Córdoba; la indígena en Chaco, Formosa y la región chaqueña de Salta.

Artesanía del Cuero. Esta categoría incluye los trabajos que presentan como característica común la materia prima con que han sido elaborados, ya sea tomada en forma natural (crudo), o con un tratamiento previo (curtido).

La materia prima proviene principalmente del ganado bovino y equino, aunque también se utilizan otros cueros, según la disponibilidad en el medio y la habilidad del artesano.

Dos tradiciones técnicas se desarrollaron en nuestro medio:

- La del cuero crudo, con diversos tipos de procesamientos no químicos (secado, pelado o no, sobado o no).
- La del cuero curtido, denominado también "suela", con su especialidad: la talabartería. Se utiliza principalmente para confeccionar monturas y otras prendas en los arreos de montar y de tiro.

La artesanía del cuero floreció en nuestro país principalmente en la zona pampeana entre los siglos XVIII y XIX, debido a las múltiples aplicaciones que tuvo este material, especialmente para las prendas del apero del caballo. Actualmente, pocos son los depositarios de la gran riqueza estilística que caracterizó en el pasado a esta artesanía, conservándose esta tradición de la obra de algunos trenzadores de zonas rurales, especialmente en la Provincia de Buenos Aires, Corrientes, Santiago del Estero y Salta.

Artesanía de la madera. Incluye todos los trabajos de talla y torneados, realizados en maderas regionales de distintos fines: utillaje, muebles rústicos de hechura popular, herramientas y adornos.







Con referencia a las obras artesanales realizadas en madera dice el Catálogo de la Primera Exposición Representativa de Artesanías Argentinas del Fondo Nacional de las Artes:

Las maderas duras, como quebracho, ñandubay, lapacho y otros, son precioso material para construcciones, y utensilios indispensables en ciertos géneros de vida, como arados, yugos, trapiches, ruedas, bateas, catres y medios rústicos de transportes, aunque por lo general son más bien manufacturas sin elementos artísticos. En cambio el cedro, petiribí, el jacarandá y principalmente el algarrobo, son buscados por carpinteros y ebanistas



para fabricar sillería, arcones, mangos de cuchillos y rebenques, morteros y otros diversos muebles y objetos, con adecuados toques en talla y adorno. Son famosos los estribos "de baúl" y "trompa de chancho" tallados en una sola pieza de chañar u otras maderas.

Se deben mencionar también las tallas realizadas en palosanto de la región chaqueña y las de retamo de la provincia de San Luis. Con estos materiales se elaboran en pequeños talleres, objetos torneados con ayuda de máquinas sencillas.

Otro material muy típico es la "madera" del cardón (material leñoso), a partir del cual se elaboran en el Noroeste, con técnicas semi-industriales, una gran diversidad de objetos. Aunque estas técnicas no son tradicionales, están dando origen a líneas de producción regionales muy características.

Finalmente debe señalarse toda una línea de producción, realizada en madera con fines litúrgicos o festivos. Entre ellas se destacan "las máscaras", confeccionadas en madera de yuchán por los aborígenes chiriguano-chané.

Imaginería o santería. Se agrupan en este tipo de artesanías todas las obras realizadas con diversos materiales, destinadas al culto, en especial las imágenes religiosas, de ahí su nombre –"imaginería"-, sean estas del santoral católico o santos populares.

Según las técnicas se distinguen tres grupos de imágenes:

- De talla completa (o de bulto), confeccionadas en madera, hueso, o piedra.
- De vestir, que se realizan con cabeza, manos y pies de madera o pasta, y el resto es un simple armazón o maniquí vestido.
- De talla y tela encolada, en este caso el cuerpo se reviste con paños que, encolados y estucados, simulan una escultura.

La imaginería tuvo su época de gran florecimiento en los siglos XVIII y XIX. En la actualidad sólo quedan algunos "santeros" aislados en provincias del Noroeste (Salta y La Rioja), y en el área litoral (provincia de Corrientes).

Instrumentos musicales. Lo definitorio



en este caso es el uso que se asigna a esos productos en la comunidad, dado que las materias primas y técnicas están estrictamente subordinadas a su función específica.

Para la identificación de sus áreas de difusión el Fondo Nacional de las Artes en su Catálogo de la Primera Exposición Representativa de Artesanías Argentinas señala que:
"Entre los grupos aborígenes de la región chaqueña y misionera, están en vigencia los siguientes instrumentos: arco musical, laúd rústico monocorde, sonajero de calabaza y de pezuñas, flautillas de caña y de hueso, tambor de agua, y bastón de ritmo".

"Los grupos de ascendencia araucana de la Patagonia elaboran instrumentos de más compleja fabricación: el cultrum (tambor semiesférico), y la trutuca (trompeta de gran dimensión)".

"En el área noroéstica - la más rica de instrumentos -, existen artesanos que abastecen las necesidades del grupo. Es el caso de la flauta de Pan (sicu) y la ánata. Quenas y flautillas, de fácil construcción, son fabricadas por los propios instrumentistas. Se encuentran casos de verdadera tradición artesanal entre los constructores de charangos, erques o cornetas (trompetas gigantes) y erquenchos (clarinetes rústicos), que requieren conocimientos y técnicas especiales."

"En la zona central del país es posible encontrar hoy artesanos constructores de bombos. Párrafo aparte merece la caja o tamboril de gran aceptación en el amplio ámbito del noroeste, y con el cual se acompañan los cantores de coplas, quienes comúnmente la hacen, arreglan y templan".

Artesanía de los metales. El metal de mayor arraigo en su utilización por los artesanos argentinos es la plata. Se distinguieron en esta artesanía dos líneas de producción:

- Para uso litúrgico y doméstico.
- Como complemento ornamental de la artesanía del cuero para aperos y vestimenta gauchesca.

El empleo del hierro forjado, que tuvo su auge en la época colonial, ha desaparecido casi totalmente.
Las técnicas con que se trabajó el metal para lograr obras de gran valor artístico fueron principalmente el repujado y cincelado. En la actualidad en nuestro país sólo quedan algunos plateros tradicionales aislados, especialmente en las provincias del noroeste.

Otras artesanías.

Trabajos en piedra. Los más destacables en este grupo son los trabajos tallados en mármol ónix de la provincia de San Luis, realizados con la técnica de torneado; si bien éstos son ejecutados artesanalmente -porque la proporción del trabajo manual es aún muy elevada -, carecen de tradicionalidad.

- Trabajos en asta. Las cornamentas de vacuno se utilizaron tradicionalmente en nuestro país transformándolas en recipientes para líquidos o chifles, también se confeccionaron vasos, mates y estribos, decorándolos con incisiones, grabados y adornados con metales.

Actualmente la artesanía del asta está en retroceso en cuanto a su función utilitaria y riqueza decorativa, registrando la introducción de tecnología no tradicional para su elaboración.

- Trabajos en piel. Se destaca en esta especialidad la actividad de










los pelloneros del noroeste, debiendo anotarse que el pellón es una pieza del apero de montar que se confecciona con pieles de ovejas.

2.3. Análisis de situación del sector artesanal en Argentina

En el año 2004, el MATRA (Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales Argentinas), realizó un análisis FODA – Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas– del sector.

Teniendo en cuenta la actualidad de dicho estudio y su alcance a nivel nacional, en el presente apartado se transcriben los aspectos fundamentales.

Fortalezas.

- Calidad de una producción artística distintiva culturalmente, por la diversidad de las tecnologías apropiadas utilizadas (patrimonio intangible) en la elaboración de las distintas artesanías y la carga cultural intrínseca reflejada en el producto final.
- Alta cualificación técnica en algunos oficios representativos como en la platería, textilería, soguería y otros.
- El productor artesano es dueño de su fuerza de trabajo y lleva a cabo su actividad en forma independiente, con lo cual maneja su tecnología, selecciona sus materias primas y fija sus precios.
- Los artesanos conforman un nuevo capital socio-cultural en los nuevos esquemas económicos mundiales. Ante el problema estructural que en los países industrializados, y no industrializa- dos ha planteado el desempleo, el sector se ha transformado en una alternativa distinta en la práctica de las relaciones laborales.
- Capacidad de la artesanía para generar puestos de trabajo con baja inversión. Tanto la formación del artesano como la fabricación de su utillaje están en costos notoriamente por debajo de los equipamientos industriales y de la capacitación de los operarios fabriles.
- Representa, en comparación con otros sectores productivos, una reducida dependencia tecnológica. Siendo el artesano portador de un patrimonio cultural intangible, utiliza normalmente tecnología apropiada heredada.
- Utilización racional de materias primas locales y regionales. Dada la precariedad en que el sector ha desarrollado su actividad y siendo naturalmente conservador del ámbito en el que vive, utiliza racionalmente los elementos que le brinda el medio como materia prima.
- La producción artesana posee características ecológicas (altamente valoradas) dados sus bajos costos energéticos y escaso riesgo contaminante. Se ajustan a los parámetros considerados por los certificadores de productos naturales y ecológicamente "limpios" y libres de contaminación. Es pasible de certificar (Sello Verde, Producto Ecológico, Producto Natural, etcétera).
- Valoración de carácter diferencial de la producción artesana respecto de la industrial. Las





distinciones planteadas por los sistemas de elaboración artesanal hacen que tanto los productos de artesanía como los de arte popular se distingan por su singularidad y especificidad funcional.

- El sector es factor de estabilidad social en comunidades alejadas de los centros de producción y consumo. La artesanía está considerada como elemento neutralizador ante las migraciones negativas desde las comunidades hacia los asentamientos provisionales urbanos y provee a sus hacedores de los elementos básicos para su autoconsumo.
- Afirma en origen las identidades culturales (diversidad). A partir del reconocimiento de las distintas identidades culturales que conviven en los distintos países, la artesanía es una representación cultural viva de la tradición que el artesano traslada a su obra.

Oportunidades.

El reconocimiento del "valor simbólico" del producto artesano. Tanto el consumidor usuario como el coleccionista valoran el producto por lo que éste representa en la comunidad originaria.
El reconocimiento de "la cultura" como la mercancía del tercer milenio. Siendo la artesanía una de las Industrias Culturales en permanente difusión y transformación, ingresa dentro del reconocimiento globalizado como mercancía cultural en los nuevos tiempos.
El producto artesano es por su naturaleza un elemento básico de la demanda del turismo, con lo cual se genera un flujo de divisas. La artesanía es uno de los generadores de ingreso de divisas no mensurable ya que es una exportación encubierta, no se registra lo que el visitante lleva en el equipaje.
Es un instrumento dinamizador del desarrollo sostenible por su relación con el turismo y el medio ambiente. El turismo (nacional e internacional) ha sido históricamente un socio importante del productor artesano ya que cubre las necesidades básicas de los consumidores (uso, obsequio, colección, recuerdo) y está relacionado con el paisaje que visitó
Aperturas de nuevos espacios para el








reconocimiento de la actividad (ferias, paseos, mercados, tiendas especializadas). La habilitación de espacios específicos para la oferta de productos artesanales posibilita un crecimiento de la actividad comercial artesana.
Diferencia positiva en los valores de mercado (aunque esto es aleatorio). Las ventajas de la actual diferencia cambiaria posibilitarían una oportunidad inmejorable para la apertura de nuevos mercados y crecimiento de los existentes.
Apertura de nuevos nichos para la comercialización. Posibilitada por las diferencias cambiarias y reconocimiento de productos.
Aprovechar el "potencial endógeno" para el desarrollo del sector (entendido en recursos reales y financieros de los mismos en cuanto a la utilización de materias primas y puestos de trabajo). Utilización de las habilidades productivas heredadas, las materias primas locales y regionales y la carga cultural vigente en la comunidad, a partir de una actividad productiva generalmente complementaria.
El sector ha reconocido la importancia de la capacitación para el mejoramiento de sus productos. A partir del último quinquenio el sector ha participado activamente de las gestiones de capacitación y asistencia técnica ofrecidas por los sectores públicos y privados, destinadas al mejoramiento del producto.
Actitud positiva de los artesanos hacia las figuras jurídicas asociativas. El sector ha generado una diversidad de figuras jurídicas asociativas orientadas al mejoramiento de las relaciones intersectoriales y la concreción de operaciones comerciales conjuntas.

Debilidades.

- El sector carece de modelos y referencias. Se ha considerado el artesano como un sector marginal y disperso sin considerar su potencial productivo y aportes al sistema económico informal.
- Falta de políticas públicas permanentes hacia el sector o de estrategias consecuentes y persistentes. Falta de legislación.
- Ausencia de programas sistemáticos y permanentes para el desarrollo sectorial. Dado por las acciones erráticas de los funcionarios políticos responsables del área, el poco conocimiento del funcionamiento del sector y el desentendimiento para la aplicación de programas estables y con los medios necesarios para su desarrollo.
- La falta de apoyos crediticios para acceder a equipamientos que hagan posible el ingreso de nuevas tecnologías (apropiadas, limpias y artesanales).
- El carácter marginal de la artesanía en el contexto de la economía nacional. Falta de información sobre el porcentaje que aporta el sector al PBI (ausencia de datos estadísticos).
- Ausencia de criterios para la delimitación de la artesanía en términos económicos. Encuadre equivocado de la actividad frente a otros referentes productivos.
- Falta de oportunidad y estímulo para integrar a los artesanos a sistemas productivos y comerciales permanentes. Siendo un sector atomizado (por lo tanto débil operativamente) y sin políticas específicas, el artesano se encuentra en un estado de indefensión permanente.
- Escasa actualización tecnológica para la producción. Los volúmenes son escasos y de lenta reposición, suelen retrasarse en la adquisición de nuevas tecnologías productivas.
- Actitud de producción precapitalista. Actitud concatenada con los métodos de producción y venta. Incapacidad del sector de competir con la industria y cada vez más alejado en los procesos manuales de producción de la innovación tecnológica.
- Competencia con artesanías importadas de bajo costo y productos sustitutivos. La histórica diferencia de costos de producción con artesanos de países menos desarrollados y por productos sustitutivos originados en la industria conspiran para lograr un desarrollo armónico de la actividad y la producción.
- Inseguridad de los mercados consumidores. La persistencia de los mismos depende de los valores de las divisas de los países compradores.





Amenazas.

- Extinción de tecnologías apropiadas y productos. Desaparición de oficios. Acelerada pérdida de los oficios tradicionales indispensable para el mantenimiento del patrimonio cultural argentino (tangible e intangible).
- Pérdida de posibilidades comerciales y de mercados por la falta de la capacidad de "lobby productivo" del sector referida a la señalada dispersión y atomización del sector.
- La expulsión laboral provoca la aparición de "nuevos artesanos" sin conocimientos del oficio con la consiguiente "canalización" del producto artesano.
- El crecimiento de pseudo-artesanías (manualidades) y el reconocimiento equivocado de éstas. Falta de instalación del tema y desinformación por la proliferación y aparición de elementos ajenos a la cultura artesana presentados como tales.
- Confusión cultural generada por el ingreso irrestricto de productos de otros países sin los controles aduaneros técnicos necesarios. Falta de legislación y reglamentación sobre el tema, desconocimiento de los parámetros técnicos para la clasificación del producto.
- Creencia generalizada en funcionarios y técnicos sociales en que la artesanía solucionará los problemas de desocupación y pobreza. La multiplicidad de programas sociales que ingresan al sector promoviendo la "formación" de artesanos productores, con los consiguientes fracasos operativos y con la producción de artículos incomercializables.

2.4. Las artesanías Argentinas en el contexto internacional

Este apartado se elabora en base al estudio sobre "Comercio Exterior de artesanías", realizado por investigadores del Fondo Nacional de Desarrollo Agrícola (FIDA), FLACSO, PRODERNEA - PRODERNOA , debido a que Argentina no cuenta con datos estadísticos oficiales sobre el comercio exterior de artesanías.

En el citado estudio se explica que no existe un capítulo o apartado arancelario que involucre al sector artesanías y los productos que lo componen, por lo cual, el análisis del comercio exterior sectorial requirió comenzar por la identificación de las partidas arancelarias correspondientes a las diferentes artesanías. Una vez definidas tales partidas, se realizó un ejercicio de análisis del comercio exterior de artesanías, durante el período 1998 a 2003, sin incluir las adquisiciones de los turistas en territorio nacional.

Del Informe Final de dicho estudio (2005), se extraen y transcriben los principales resultados.

Exportaciones.

- Durante el período estudiado, las exportaciones de artesanías presentaron una tendencia creciente, ubicándose en el año 2003, en un valor cercano a los U$S 750.000 .
- Los rubros de exportación más importantes son cueros, tejidos, madera y alfarería, según puede observarse en la siguiente tabla.







Tabla 1. Evolución de las exportaciones por Rubro

Rubro	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Alfarería	27.793	60.454	36.111	48.653	59.888	89.713
Madera	37.059	33.712	35.762	67.185	99.393	100.113
Metales	41.781	28.825	45.276	45.847	43.359	58.104
Cuero	117.256	169.002	110.766	148.387	251.773	272.671
Tejido	39.646	84.898	77.315	81.698	129.308	173.186
VARIOS	25.291	24.782	20.692	31.951	40.772	35.486
Cestería	0	0	6.409	12.908	16.780	19.150
TOTAL	288.826	401.783	332.331	436.629	641.273	748.425

(*) Comprende artesanías de materiales diversos, imaginería, e instrumentos musicales.

- En cuanto al destino externo de las artesanías, analizado por bloque económico, las mismas se dirigen principalmente hacia el MERCOSUR ampliado (con una participación promedio dentro de la serie analizada del 32%); seguido por la Unión Europea (25%), el resto de América (17%); Nafta 11% y Asia 9%.

- Dentro de los principales países compradores, aparece en primer lugar Uruguay, seguido por USA, Chile y Brasil. Luego, España, Italia y Reino Unido son los países europeos de mayor demanda por las artesanías argentinas.

- Del análisis de los rubros vendidos hacia las distintas regiones, se deduce que:

Los tejidos, la alfarería y las artesanías en metal son mayormente demandados por los países del MERCOSUR y de la Unión Europea, en ese orden.

Las artesanías en cuero tienen como primeros destinos a los países del Resto de América (principalmente Perú, México y Bolivia), seguidos por la Unión Europea cuyos miembros también lideran las compras de las artesanías argentinas en madera.

De los países del NAFTA proviene la mayor demanda por productos en asta, hueso y cuerno.

Importaciones.

- Las importaciones de artesanías presentaron una tendencia decreciente, ubicándose en el año 2003, en un valor cercano a los U$S 522.000
- Los rubros de importación más importantes fueron tejidos y cueros aunque las artesanías ingresadas como alfarería son las que registraron un mayor y sostenido crecimiento
- La artesanías importadas, provienen de la Unión Europea y Asia
- Los principales países vendedores, son China, Italia, USA, España, Francia, India y Alemania. Dentro del MERCOSUR ampliado, es Bolivia el principal vendedor de artesanías hacia la Argentina cipalmente se adquieren piezas de alfarería en los países del NAFTA, de la Unión Europea y de Asia. Las artesanías en madera, metales y cueros se importan de la UE y de Asia. Los productos de la cestería, tienen predominantemente procedencia asiática, mientras que la mayor distribución se observa en la importación de tejidos que además de los países de la UE y de Asia, también ingresan desde todo el continente americano (NAFTA, MERCOSUR y resto de América)

Tendencias de la demanda internacional de artesanías.

El bajo volumen de comercialización y la carencia de estadísticas mundiales impiden hacer inferencias sobre las tendencias comerciales mediante análisis tradicionales



o típicos de demanda. Sin embargo, puede extraerse interesante información observando en otros países con tradición y cultura artesanal.

- De la observación de los objetivos, misiones y funciones de diversas instituciones relacionadas al universo artesanal; se rescata una corriente de conceptos que básicamente radican en adaptar las artesanías a los gustos de los consumidores en otras latitudes, y en crear productos diferenciados en materia de diseño. En este sentido, emergen dos claras tendencias: a) la incorporación del concepto de calidad como vínculo entre la creatividad de los artesanos y los consumidores, y b) los nuevos diseños utilizando elementos tradicionales de la cultura.

  Se da por descontado que por sí solo, el trabajo manual no es una garantía de calidad y cualquiera que sea el producto, es necesario esforzarse permanentemente para enmarcar los elementos tradicionales (un diseño original y métodos de producción tradicionales) con las exigencias de los compradores de artesanías en cuanto a gustos, métodos, y presentación, es decir que la tendencia de la demanda estaría determinando inversiones y esfuerzos suplementarios, con miras a la calidad total, o cualidades formales del producto que se dan durante el proceso de la elaboración y en los acabados.

  También atendiendo a la actual propensión de la demanda, han aparecido exitosos desarrollos de diseño aplicado a la artesanía.

- La vinculación de las políticas de turismo y de artesanías aparecen como estrategias exitosas para las ventas de estos productos en los propios territorios a los consumidores externos.

El turismo, una de las industrias culturales que más desarrollo ha tenido en las últimas décadas, se ha transformado en un recurso de vital importancia para muchos países, y constituye un espacio posible para la artesanía, que representa un atractivo segmento de la oferta cultural. Esto puede observarse desde dos niveles de análisis. Por una parte, la producción artesanal ofrece un valor agregado para la oferta turística, al permitir que los visitantes lleven consigo un pequeño fragmento de la cultura y las costumbres que acaban de conocer. Por la otra, los artesanos pueden acceder al primer mercado de exportación que representa el turismo, ampliando su espacio comercial y accediendo a una demanda variada, con poder adquisitivo y que se renueva constantemente.

La OMT (Organización Mundial de Turismo), considera que la producción de bienes culturales –y en especial la artesanía– representan uno de los activos fundamentales para el desarrollo de los mercados turísticos nacionales y regionales. En las nuevas estrategias de Turismo Cultural, la artesanía y el arte popular configuran pasibles de convertirse en atractivos





esenciales para la demanda turística.

- El fomento del comercio exterior a través de a) la instalación de locales especializados en puntos de demanda y b) el desarrollo del E Commerce, están siendo cada vez más utilizados para el fomento del comercio exterior de artesanías



Respecto a la primera vía, merece mencionarse el caso de Colombia que, con su empresa de economía mixta Artesanía de Colombia SA, llegó a Estados Unidos. A través de un sistema de franquicias se creó un centro de Distribución de Artesanías por donde se vende en forma directa a decoradores, mayoristas, hoteles y otros puntos de venta que quieran productos con identidad colombiana y alto contenido de diseño.

Otra alternativa de venta externa de desarrollo reciente se observa en algunos países latinoamericanos como México, Guatemala, Colombia o Perú, mediante el desarrollo del E-commerce.

Esa intención de aprovechamiento de la tecnología informática y de comunicaciones también se observa en propuestas como la de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) que en junio de 2004 lanzó una iniciativa para el desarrollo del turismo electrónico, cuyo objetivo inmediato es concebir, desarrollar y poner en marcha un mercado permanente de comercio electrónico en el sector del turismo y de las artesanías. Consideran que si estos sectores se integran adecuadamente en las estrategias de desarrollo, en particular los que se refieren a las nuevas tecnologías, podrían convertirse en la piedra angular de nuevos sistemas productivos que permitirán reducir la pobreza e integrar mejor a estos países en la economía mundial.

- El crecimiento del Comercio Justo. De acuerdo a la opinión de algunos especialistas, los consumidores de hoy quieren productos “honrados”. Ello significa que están interesados en un “consumo ecológico y responsable” y que están dispuestos a que los principios éticos, como la preservación del medio ambiente para las próximas



generaciones o el derecho de los productores del "Sur" a llevar una vida digna, guíen su vida cotidiana. Encuestas recientes demuestran que los consumidores se sienten cada vez mas atraídos por los productos del Comercio Justo.

El Comercio Justo implica ayudar a que los pequeños productores creen una base económica estable para ellos mismos y para su entorno económico.

3. Políticas de fomento al sector artesanal

3.1. A nivel nacional

Argentina no cuenta con una ley que regule la actividad artesanal, si bien existen proyectos presentados ante el poder legislativo. Así, se envió en el año 2005 al Congreso de la Nación un proyecto de "ley de artesanías" para facilitar y apoyar al desarrollo personal, organizativo y sectorial de los artesanos, con el objetivo de establecer una política artesanal, coordinando las diferentes acciones y políticas nacionales y provinciales del sector, así como con el sector turístico.

Además, define al artesano y su trabajo, divide el territorio nacional en cinco zonas culturales: NEA (Misiones, Chaco, Corrientes, Entre Ríos, Santa Fe), NOA (Salta, Jujuy, Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero), Cuyo, Centro y Patagonia. Como organismo de aplicación propone la creación del Instituto de Artesanías Argentinas (INA) dependiente de la Secretaría de Industria, Comercio y de la Pequeña y Mediana Empresa del Ministerio de Economía y Producción, con el objetivo de velar por el desarrollo y preservación de las artesanías de origen indígena, urbano y rural; coordinar a nivel nacional, provincial y municipal actividades de protección y difusión de las artesanías; fomentar la capacitación profesional de los artesanos propiciando convenios con universidades u organismos educativos especializados; solicitar ante los organismos pertinentes el otorgamiento de becas y estímulos para el perfeccionamiento de los artesanos y realizar estudios e investigaciones orientados a identificar las dificultades y problemáticas referentes al sector artesanal.

Además, el proyecto sugiere la creación del Registro Nacional de Artesanos, dependiente del INA, en el cual deberán constar datos precisos del artesano y la actividad realizada y un Fondo de Fomento Artesanal que se compondrá con un aporte inicial del Ministerio de Economía y Producción y aportes de otros organismos oficiales y privados.

Asimismo, en la actualidad se halla en tratamiento en el Congreso de la Nación la Ley de Maestros Artesanos la que en su artículo 1ro.propone la creación de la Comisión Nacional para la salvaguarda de los maestros artesanos y sus saberes, destinada a la registración, asesoramiento, asistencia y apoyo técnico y financiero a los Maestros Artesanos.

Entre las funciones de la mencionada comisión señalan: declarar el carácter de Maestros Artesanos y realizar un registro nacional de estos últimos; llevar a cabo la ejecución de políticas públicas referidas a la conservación y difusión de las técnicas, conocimientos, habilidades, destrezas y procedimientos de los artesanos; promover el acceso a las actividades y obras a través de ferias, exposiciones y foros; promocionar comercialmente las obras artesanales; articular acciones para la generación de políticas de preservación de los recursos naturales utilizados; fomentar acciones públicas de promoción








turística sustentable de los lugares de origen de los saberes de los maestros artesanos y gestionar ante los organismos competentes las acreditaciones para el ejercicio de la docencia.

Es dable mencionar que la única normativa vigente es el Certificado Nacional de Artesanía, creado por Resolución 866/2003 de la Secretaría de Cultura de la Nación cuyo objetivo es promover y difundir el desarrollo de actividades económicas asociadas con la cultura y, en este caso, la producción y comercialización de artesanías. La norma también reconoce un sello triangular para agregar a un formulario que constata la documentación de la comercialización, y un marbete, que deberá adherirse a la artesanía.

El Certificado Nacional de Artesanía acredita:

- Que el producto corresponde a tipos de productos artesanales distintivos del país.
- Que el producto ha sido realizado, fundamentalmente a mano o con máquinas movidas con energía básicamente humana.
- Que el producto presenta diseños representativos de la diversidad cultural de la República Argentina.
- Que el producto ha sido realizado en forma individual por un artesano o colectiva por una unidad productora de artesanías de la República Argentina.

No obstante los vacios normativos, a nivel nacional existen diversos organismos que desarrollan actividades con distinto alcance e intensidad en el sector artesanal articulando sus esfuerzos con instituciones existentes en cada provincia y desarrollan acciones específicas que abarcan desde capacitación y asistencia técnica hasta investigaciones sobre el sector.

Las principales instituciones son:

- Mercado de Artesanías Tradicionales de la República Argentina (MATRA). Esta entidad depende de la Dirección Nacional de Acción Federal e Industrias Culturales de la Secretaría de Cultura de la Nación. Creado en el 1985 en el marco del Programa Federal de Desarrollo Artesanal se ha constituido en el único referente nacional tanto para el artesano como para los organismos nacionales, provinciales e internacionales.

Tiene como objetivo brindar capacitación y asistencia técnica a los artesanos y a los representantes provinciales en la materia; apoyo a artesanos para poder participar en ferias y exposiciones nacionales e internacionales; gestionar y expedir el Certificado Nacional de Artesanía que acredite este carácter ante la Aduana según la Resolución 866/2003-Secretaría de Cultura de la Nación, y promocionar los eventos nacionales e internacionales sobre artesanías (ferias, concursos, etcétera).

Para cumplir con sus objetivos El MATRA pretende la implementación de políticas universales con el propósito de constituir a la cultura en el elemento imprescindible de la política de Estado que tiende a la construcción de un proyecto nacional. Las actuales líneas de acción se traducen en los siguientes proyectos de reciente creación:

“Uno por veinticuatro, integración por la interacción”. La creación de un mercado nacional de artesanías, donde por primera vez habrá artesanía tradicional de todo el país en cada una de las provincias para ser comercializadas. Para ello se deberá garantizar la creación de la infraestructura productiva capaz de dar respuesta al volumen requerido.





"De mis manos a las tuyas, herramientas de maestros para una nueva generación de artesanos". El estado toma a su cargo la reproducción de herramientas de maestros artesanos para ser donadas a las nuevas generaciones de artesanos, estimulando los lazos inter generacionales y la cooperación solidaria entre ellos.

"Todo desde la nada. Aprendiendo autonomía desde un principio". Programa de formación y difusión en artesanías tradicionales a la población general.

"Muestra federal itinerante artesanías del bicentenario". Está compuesta por tres piezas de cada jurisdicción con el objeto de mostrar la presencia de la artesanía en la historia cultural de la Argentina. La muestra circulará por todo el país y durante la exposición se realizará una labor conjunta del bordado de cada escudo provincial.

"Al rescate. Recuperación de técnicas y estilos". En este programa se está desarrollando un catálogo de instrumentos autóctonos musicales.

"Proyecto de reconocimiento de excelencia artesanal nacional e internacional". En colaboración con un proyecto de UNESCO.

El MATRA elabora anualmente un Programa Federal de Desarrollo Artesanal que es sometido a consideración de los representantes provinciales en la materia, cuyas acciones son implementadas en forma descentralizada por cada región.

- Consejo Federal de Inversiones (CFI).

El Consejo Federal de Inversiones es un organismo permanente de investigación, coordinación y asesoramiento, encargado de recomendar las medidas necesarias para una adecuada política de inversiones y una mejor utilización de los distintos medios económicos del país. Desde diferentes programas ha encarado actividades de diagnóstico sectorial y la propuesta de líneas de acción, de capacitación y promoción de eventos referidos al sector artesanal en las provincias, produciendo numerosas investigaciones sobre el tema. Por Resolución 866/2003 de la Secretaría de Cultura de la Nación el CFI es organismo de consulta en la certificación de artesanías.







Entre los programas se destacan:

- Programa de promoción de la producción regional exportable de apoyo al desarrollo empresarial de las pequeñas y mediana empresas.
- Programa de cultura, que tiene por objetivo brindar apoyo, promoción y difusión a la producción artística y estimular la actividad de los jóvenes artistas.
- Programa regiones concertadas, en el que se colabora con el funcionamiento de las regiones, promoviendo la realización de reuniones y acuerdos entre los estados provinciales, brindando información y asistencia técnica.
- Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación. Por su parte, desde el Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación se han llevado adelante diferentes Programas para fomentar el desarrollo de distintas regiones del país. Este organismo es el responsable de la dirección del Programa de Inversiones en el que se llevó adelante el PROYECTO ARTESANIAS, en el marco del Convenio entre la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Pesca y Alimentación (SAGPyA) y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO – sede Argentina), con el apoyo del Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola (FIDA) que dieron origen al PRODERNEA y PRODERNOA

El PRODERNEA es un Programa de inversiones en el área rural con el propósito de contribuir a superar las condiciones que generan la pobreza rural, a través del aumento sostenible del ingreso y de la capacidad de autogestión de pobladoras y pobladores rurales e indígenas de las



provincias del noreste argentino que culminó sus actividades el 12 de diciembre de 2007. Fue ejecutado por la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Pesca y Alimentos y los Ministerios de Agro y la Producción de las provincias de Chaco, Corrientes, Formosa y Misiones y financiado por el Fondo Internacional de Desarrollo Agrícola (FIDA).

Su objetivo fue brindar asistencia técnica y financiera, apoyo en la gestión de proyectos y capacitación para aumentar y diversificar las explotaciones existentes, facilitar cambios tecnológicos y capitalizar a las pequeñas unidades productivas y de negocios.

Este programa se desarrolló en las Provincias de Formosa, Corrientes, Chaco y Misiones.

Tenía como objetivos específicos los siguientes:



- Aumentar el ingreso proveniente de las actividades productivas de las mujeres y hombres rurales, tanto agrícolas como no agrícolas, a través de la diversificación de la producción, el cambio técnico y el aumento de la productividad.
- Minimizar los costos económicos y sociales que implica la reconversión productiva necesaria para adecuarse a las nuevas políticas económicas y a los cambios institucionales del país. En particular, se busca disminuir los costos y riesgos que para el pequeño agricultor tiene la inserción en nuevos mercados, que si bien ofrecen mejores oportunidades son considerablemente más complejos e inestables.
- Promover y consolidar las organizaciones de pequeños productores a fin de fortalecer la institucionalidad local y apoyar la sustentabilidad de las experiencias asociativas y autogestionarias en áreas como el acopio y la comercialización, la compra de insumos, la transferencia de tecnologías, el manejo de fondos rotatorios, etc.
- Contribuir a la conservación a largo plazo del medio ambiente, a partir del manejo de los recursos naturales renovables.
- Ayudar a mejorar las condiciones de vida y la conservación de los valores culturales de las etnias aborígenes, y a mantener y reforzar su dominio sobre sus territorios y recursos.
- Fortalecer las instituciones públicas y privadas de desarrollo rural de la región

Por su parte, el PRODERNOA es un proyecto de inversión en actividades productivas y de servicios en el área rural, que potencia los recursos disponibles de los pequeños agricultores y de los grupos vulnerables.

Para ello brinda asistencia técnica y financiera, apoyo en la gestión de proyectos y capacitación para aumentar y diversificar las explotaciones existentes, propiciar cambios tecnológicos, capitalizar a las pequeñas unidades productivas y de negocios y facilitar la inserción en los mercados.

Este Programa está integrado por las provincias de Catamarca, Jujuy, Salta y Tucumán, se ejecuta actualmente en las provincias de Catamarca, Tucumán y La Rioja.

Sus principales Objetivos son:

- Introducir mejoras en la productividad de actividades agropecuarias, agroindustriales y otras actividades económicas rurales no agropecuarias.
- Diversificar las actividades económicas.
- Fortalecer la capacidad de autogestión y de organización de los beneficiarios.
- Impulsar mejoras en la gestión empresarial, el desarrollo de negocios y las vinculaciones con los mercados.
- Facilitar el saneamiento de títulos fundiarios.
- Establecer mecanismos sustentables para la provisión de servicios de información, asesoría y promoción de negocios a los beneficiarios.
- Asistir a grupos focalizados de las provincias, caracterizados por carencias extremas.
- Fortalecer la perspectiva de género y la integración socio-productiva de los jóvenes a través de las actividades del proyecto.

3.2. A nivel provincial

En la Provincia de Santa Fe, en el año 1991 se dictó la ley Nº 10.637 en la que se establece que la actividad artesanal será promovida y protegida en la provincia, incluyendo a las artesanías tradicionales,









las de proyección folklórica y las urbanas.

La ley estipula que al reglamentar la actividad artesanal se deberán observar los siguientes objetivos:

- Preservar el patrimonio cultural de la provincia de Santa Fe y de cada una de sus regiones.
- Promover la actividad artesanal en el lugar de su radicación, integrando los factores que intervienen en el proceso.
- Procurar el aumento de la producción artesanal mediante una adecuada planificación.
- Difundir la artesanía a fin de suscitar su interés en la población y la incorporación de sus productos en el mercado.
- Establecer igualdad de posibilidades para todos los artesanos, cualquier sea su especialidad.
- Propender a lograr condiciones dignas de vida para el artesano y su familia, priorizando su seguridad social.

En el gobierno provincial el área de artesanías depende del Departamento de Folclores y Artesanías del Ministerio de Innovación y Cultura. Desde su creación se han desarrollado diferentes acciones de promoción tales como:

- Ciclo de muestras y exposiciones de artesanías, con un promedio de siete exposiciones por año y la participación de cien personas por acto, cuya finalidad es promover y difundir las artesanías y lograr un rescate de la obra de sus creadores, así como generar canales de intercambio entre regiones, que permitan alentar a la producción y comercialización de las obras.
- Colaboración en la redacción del Proyecto de Ley sobre el patrimonio Cultural de la Provincia y en la redacción de la Ley de Fomento y Protección de las Artesanías de la Provincia de Santa Fe, en análisis en la actualidad.
- Confección del Atlas de las Artesanías de la Provincia de Santa Fe y cartillas de divulgación de nuestro folklore, para ser distribuidos en establecimientos educativos de nuestra provincia.

Como instituciones de apoyo a la actividad artesanal se pueden mencionar la Asociación Protectora de las Artesanías y la Asociación Maestros Artesanos –AMARTE- de Santa Fe.

Para el mes de Junio 2011 se organiza la 1º Feria Provincial de Maestros Artesanos con el objetivo fundamental de generar un ámbito para el resguardo de las expresiones, representaciones, usos, conocimientos y técnicas que junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes, favorezcan su protección, preservación y divulgación, promuevan su transmisión y revitalización con el fin de generar nuevas instancias de investigación y producción de cultura.

3.3. A nivel municipal

El Municipio de la ciudad de Santa Fe desarrolla el "Programa Industrias Culturales" aprobado por Decreto 1075 del Ejecutivo Municipal. Dicho Programa está conformado por una serie de Proyectos entre los que cabe destacar el proyecto "Ferias de Santa Fe" cuyo propósito es el de promover la artesanía, el diseño y el arte como una de las industrias culturales a fomentar y desarrollar, capitalizando y potenciando la actividad local; aportando a la difusión, exhibición y venta de toda la gama de producciones creativas e innovadoras en su concepción.

De igual manera, apunta a promover la inserción laboral de actividades de base cultural, aportando a la construcción de procesos de autosustentabilidad capitalizando y potenciando las iniciativas de los microemprendedores de la ciudad, trabajando en

forma articulada entre las distintas áreas del Gobierno Municipal, el Gobierno Provincial y el Sistema Universitario.

Entre las acciones programáticas que viene desarrollando el Municipio merecen destacarse las actividades de apoyo a la denominada "Feria de Artesanos del Sol y de la Luna" de la que participan alrededor de 160 artesanos y el Taller de Cerámica de La Guardia. Este último es un espacio de formación, investigación y producción de piezas en cerámica, que surge como iniciativa del Municipio. Las piezas del taller fueron seleccionadas como presente institucional del Gobierno de la Ciudad y se prevé desarrollar un Proyecto de cambio de escala del Taller como fábrica cultural regional.









4. Bibliografía

Bendahan, O; Carluci, M., Doro, R., Sarmenti, M.; Vanín, A. y Bajlec, J. (1977), Manual sobre artesanías regionales argentinas, CFI, Buenos Aires, Argentina.

Bomben, E.; Dupey, A.M. y Necuzzi, M.E.; (2001), Formación, capacitación, calificaciones, competencias y movilidades laborales entre los artesanos. Anales del 5º Congreso Nacional de Estudios del trabajo-ASET; Argentina

Cardini, L.; (2005), Las puestas en valor de las artesanías en Rosarios: pistas sobre su "aparición" patrimonial, Cuadernos de Antropología Social No 21, pp.91-109, FFyL-UBA-ISSN: 0327-3776, Buenos Aires, Argentina.

Fernández Chiti, J. (2003), "Curso Práctico de Cerámica", Buenos Aires, Argentina.

Guerriero, L. (2003), Artículo Publicado en el Diario "La Nación", domingo 28 de Setiembre de 2003

Ley Nacional Argentina 26.118/2006 de Preservación de las Artesanías como Patrimonio cultural

Ley de Artesanías 2.448/2004 de la República del Paraguay

Ley de Artesanías 17.554/2002 de la República Oriental del Uruguay

Ley de Artesanías de la Provincia de Santa Fe Nº 10.637/1991.

Malcolm, B.; Ramsay Merriam, C., Sala, M.M.; Smith, N.; Borgeon, M. y Bernardeau, L. (1998), Documento técnico "Desarrollo de las exportaciones de productos artesanales", Centro de Comercio Internacional UNCTAD/OMC y CRAFT Center.

Milán de Palavecino, M.D., "La cestería decorativa de Río Hondo", en Runa-archivo para las ciencias del hombre, Buenos Aires, v.9, 1964

Proyecto de Ley de Artesanías Argentinas, 2005, Argentina

Proyecto de Ley de Maestros Artesanos, 2010, Argentina

Quevedo, L.; Cardarelli, S.; Jáuregui, M.; Chmielewski, E. y Esquivel, O.; (2005), "Comercio Exterior de Artesanías"; Fida/Prodernea-Prodernoa/Flacso, Buenos Aires, Argentina.

Quevedo, L.; Cardarelli, S.; Jáuregui, M.; Chmielewski, E. y Esquivel, O.; (2006) "El sector artesanías en las Provincias del Noroeste Argentino- Catamarca, Jujuy, Salta y Tucumán"; Fida/Prodernea-Prodernoa/Flacso, Buenos Aires.

Quevedo, L.; Cardarelli, S.; Jáuregui, M.; Chmielewski, E. y Esquivel, O.; (2005) "El sector artesanías en las Provincias del Noreste Argentino- Chaco, Corrientes, Formosa y Misiones"; Fida/Prodernea-Prodernoa/Flacso, Buenos Aires, Argentina.

Resolución 866/2003 de la Secretaría de Cultura de la Nación



Chile

ESTADO DEL ARTE
DEL SECTOR ARTESANAL
EN LATINOAMERICA



AUTORES:

Ronald Cancino Salas
Licenciado en Antropología.
Magister en Desarrollo Regional.
Doctorante Ciencias Sociales.
Investigador de la Universidad de la Frontera.
Coordinador del Nodo Argentino de la Red RITFA.

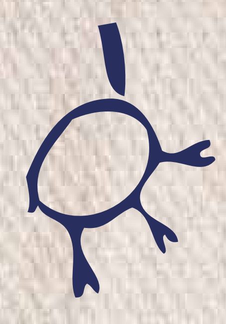
Juan José Gutierrez Álvarez
Psicólogo.
Diplomado en Biología Cultural.
Director del Centro de Innovación de la Universidad de la Frontera de Chile.

Sergio Paulo Sánchez Cárcamo
Sociólogo.
Docente e investigador de la Universidad de La Frontera.
Encargado del Observatorio de La Empleabilidad en el Centro de Innovación Profesional,
Investigador asociado a la línea de Estudios sobre Desarrollo, Pobreza y Exclusión Social en el Centro de Investigaciones Sociológicas.

Fotografías:
Gastón Calliñir Schifferli.
E-mail: imagenomade@gmail.com







CHILE: LA ARTESANIA MAPUCHE, PATRIMONIO CULTURAL.

Ronald Cancino Salas
Juan José Gutiérrez
Cristian Jaramillo
Marcelo Rivas
Sergio Sánchez

1. Presentación.

El presente documento de trabajo del proyecto CYTED-RITFA, ha sido elaborado por el equipo de investigación del Centro de Investigaciones Sociológicas y del Centro de Innovación Profesional de la Universidad de la Frontera, Chile. El equipo, espera que sea de utilidad a la discusión de los países miembros de RITFA, y a quienes por su intermedio se preocupan, en Iberoamérica, por aunar reflexiones académicas, esfuerzos de innovación y apoyo a redes de artesanos.

El documento, pretende hacer converger reflexiones de distintos "mundos" de la investigación, la gestión de política y el análisis sociocultural de conocimientos y tecnologías. La hipótesis global organizadora, que alienta el esfuerzo de I&D&i del nodo chileno, dice relación con lo siguiente: La comprensión y gestión de conocimiento tradicional, como el asociado a la artesanía, y en específico, la textilería mapuche, requiere una convergencia de tipos de conocimiento tradicional y experto, así como la comprensión de la arquitectura institucional que regula, incentiva o desincentiva la actividad; el modo como el conocimiento tradicional y experto concibe y vehiculiza mecanismos de producción de identidad, activos culturales patrimonio, puesto que los "artefactos" textiles, devienen en verdaderas condensaciones de identidad.

A partir de ello, es posible pensar en el diseño de modelos de apoyo, investigación, desarrollo y transferencia tecnológica, que puedan bien gestionar mecanismos de intercambio de conocimiento y tecnologías y, especialmente, puedan potenciar el desarrollo en la óptica de una







Responsabilidad Cultural Araucanía.

La textileria. Artefactos sociotecnicos de condensación de identidades, patrimonio y activos culturales

Diversos son los estudios que entienden a la textilería como una estructura identitaria (Méndez, 2010; Méndez, 2009; Zelaya 2003), que ponen un énfasis multidimensional respecto a la problemática, y abarcan tanto enfoques productivos, simbólicos y territoriales explicando cómo la artesanía textil está inmersa dentro de los parámetros del funcionamiento económico-productivo de cada país (Méndez, 2010).

Otros autores (Estrella, Lugo, Navarro & Ramírez, 2008) consideran que las expresiones e innovaciones ocurridas entre las modalidades organizativas, tecnológicas y económicas de las unidades productivas de la artesanía textil ilustran las fortalezas y oportunidades que son potencialmente posibles y han logrado una estrategia especifica de *"competitividad social"*, sustentada en el carácter étnico patrimonial de su cultura y territorio, lo cual permite la generación de empleo e ingresos para amplios sectores sociales.

Los autores antes citados ponen bastante énfasis en las temáticas de la competitividad e innovación dentro de los procesos productivos y las redes sociales que presenta la actividad textil en nuestros tiempo, desarrollando el concepto de *"etnocompetitividad" dentro de la dinámica textil. De esta forma "*...la etnocompetitividad está asociada no sólo a la competitividad social, sino también, en forma dinámica y compleja, a diversos factores temporales y territoriales, como la reorganización de la división del trabajo, la búsqueda de mejoras en la productividad, las innovaciones en diseños, materias primas, procesos y productos, entre otros." (Estrella, Lugo, Navarro & Ramírez, 2008: p.1000)

Esto pone en la mesa la interrogante de ¿cómo los artesanos estarían actuando ante las innovaciones de sus productos y la manera en que se están insertando en los diversos mercados mediante el desarrollo de redes sociales de cooperación? ¿Estamos ante una proletarización del artesano rural?

Un énfasis importante que podemos darle a la artesanía, son los que tienen relación con los sistemas productivos locales y su aporte a los desarrollos económicos locales.

Existe un estudio, realizado por un grupo de investigadores de México (Díaz, Guadarrama & Sánchez, 2006) que analizan las características de la actividad textil de la localidad Guadalupe Yancuictlalpan, con la finalidad de identificar los factores que favorecen o perjudican el funcionamiento de la actividad textil como un sistema productivo local. Para los autores el sistema productivo local:

"expresa las relaciones internas que se establecen entre agentes y empresas especializadas en la producción de un producto a nivel local, las cuales además de generar economías externas y de transferencia, fortalecen las redes sociales e identidad cultural en el territorio determinado". (Díaz et al, 2006: p. 211)





"Los sistemas productivos locales (SPL) son un medio para estudiar y plantear como fomentar la actividad económica que permita generar beneficios al territorio". (Díaz et al, 2006: p. 215)

Éste mismo sistema rescata las dimensiones existentes hoy en día en la producción artesanal y plasma las diversas maneras de hacer eficientes las artesanías, incluyendo las variables culturales y tradicionales dentro de los procesos de innovación productiva.

Zelaya (2003) por su parte, desde una óptica totalmente diferente a la que hemos venido describiendo define a los objetos textiles el carácter de emblematizador de identidades, momentos, espacios, momento de ritualidad y religiosidad, plasmándose específicamente en el simbolismo que traía consigo la prenda textil en la indumentaria andina. Zelaya (2003) establece por lo tanto que:

"Los textiles fueron y siguen siendo elementos muy importantes dentro del desarrollo político, social, económico de las comunidades andinas, si es el prestigio el que mueve a muchos en esta región, son los textiles y las indumentarias las que denotan las situaciones y momentos de prestigio. El origen de las naciones indígenas estaba explicado también en función del tejido; éste servía para identificar a los pueblos y a los individuos mismos. La emblematización de la identidad ligada a lo sagrado era posible en gran parte mediante el uso de textiles". (p.3)

Se puede vislumbrar, en este caso, una constante preocupación por entender los estilos de vida de las comunidades andinas, respecto a cómo la religiosidad y la cosmovisión de un pueblo es capaz de plasmarse en su indumentaria y costumbres cotidianas. Por ello, los procesos y significaciones que presenta la actividad textil, como un proceso que ha ido teniendo diversas pérdidas y continuidades en su vigencia históricas tradicionales, específicamente las técnicas, circulación y relevancia de la producción textil en la economía de diversas comunidades "aborígenes" de las regiones estudiadas (Méndez, 2009; Sulca, 2007). Por ejemplo el estudio de Olga Sulca (2007) estableció los factores que estarían incidiendo en los cambios sobre la importancia de la artesanía textil en la actualidad: *"la escasa rentabilidad de sus tejidos, las dificultades para emprender una autogestión de sus artesanías y la inexistencia de una propuesta pedagógica intercultural*







que incluya estos conocimientos en el ámbito escolar" (p.81). Este trabajo deja en evidencia, a través de un estudio de caso, como la modernidad avanza sobre comunidades originarias modificando en parte, ciertas prácticas textiles.

Patricia Méndez (2009) profundiza mucho en cómo los procesos de la producción textil actual mantienen su oralidad y gestualidad en la transmisión de saberes a las generaciones más jóvenes por medio de las mujeres indígenas - a través de talleres o en el ámbito hogareño, *"como antaño, la forma de aprendizaje está basada en la imitación gestual, denominada por las mujeres "aprender mirando". Es decir, hacer y transmisión del saber van juntos" (Méndez, 2009, p. 34)* En pocas palabras, la autora a través de sus investigaciones corrobora la perdurabilidad cultural en el tiempo de elementos y técnicas, agregando ciertas herramientas innovadoras a los procesos de hilado y teñido de la lana, como también la apertura de la enseñanza de la misma tradición textil fuera de la territorialidad rural en la que han vivido en sectores urbanos de la ciudad- talleres textiles- que no agotan la riqueza de la tradición textil de aquellas zonas.

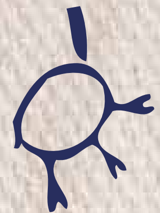
Existen a la vez estudios que relacionan o diagnostican los procesos funcionales de los textiles en contextos arqueológicos mediante metodologías de conservación y recuperación de los objetos (Ataliva, 2010; Bianchi, Buscaglia & Marschoff, 2006; Cabrero, 2010; Guinea, 2003-2004; Rodríguez & Cabrera, 2008).

La finalidad de estas investigaciones es llegar a una tipología de los textiles y tejidos, dando como resultado en algunas, como en el caso de Bianchi et al (2006) la funcionalidad de los textiles como vestimenta y almacenamiento (semillas), resultados que nos permiten inferir los roles en la vida cotidiana, tipos de manufactura local, mantenimiento de tejidos y prendas, circulación en esferas oficiales y no oficiales (véase, por ejemplo, Bianchi et al, 2006).



De una manera similar se han encontrado plasmados diseños textiles en diversos objetos de alfarería en extracciones realizadas en estudios arqueológicos, que a través de su interpretación se establecen tipos de regularidades (aspectos técnicos, periodos) de materias primas (hilos), tejidos y la relación que tiene la utilidad del textil con los diseños impresos en las cerámicas extraídas (Guinea, 2003).

También es importante mencionar la existencia de relaciones, simbólicas y tradicionales, entre culturas territorialmente (véase, por ejemplo, Ataliva, 2000), permitiendo acercarse a la dinámica interétnica, en cuanto al marco social de interacción en el que se sustentan, pudiendo



a través de los artefactos, indumentaria, dimensionalidad de prendas, ubicación espacial de los objetos encontrados en tumbas funerarias, lograr inferir el establecimiento de diferencias dentro de la misma sociedad andina, como su relación con las demás culturas prehispánicas, presentando mucha influencia de otras culturas en su estructuración tradicional.

2. Conocimiento local y conocimiento experto

La comprensión de la artesanía, requiere también abordarla como un problema de conocimiento. La artesanía condensa conocimiento tradicional, pero también, vincula al conocimiento experto, en tanto redes de agentes de su entorno tienden a desarrollar y/o proponer innovaciones que introducen nuevo conocimiento, o que tienden a intentar hacer emerger nuevo conocimiento desde la tradición. A ello dedicamos la presente sección.

En primer lugar, debemos abordar el conocimiento como tal, para luego hacer las distinciones pertinentes. Desde Boisier (2001) podemos plantear que el conocimiento (ya sea tradicional o experto) no solo se pueden observar desde una perspectiva puramente técnica, ya que según lo define, este se puede subdividir en: el precio del saber y el valor creado por el saber. Con respecto a los diferentes tipos de conocimientos identificados, conocimiento tradicional y conocimiento experto, partimos de la base de que son fundamentales las controversias -que ambos generan- en torno a la relación innovaciones científicas-tecnológicas y desarrollo ambiental, cultural y política. Por lo que para analizar cómo se configura una organización o grupo de artesanos en el rubro que sea, hoy en día es necesario acudir a la revisión de ambos.

2.1. Conocimiento tradicional o local

Se define conocimiento tradicional como aquel que pertenece a una comunidad especifica, en la cual se crean conocimientos típicos y autóctonos dependiendo de factores del entorno que ejercen coerción en la comunidad. La base de todo conocimiento se debe relacionar de forma lateral con la cultura e identidad de donde provenga este tipo de conocimiento. En el caso del conocimiento tradicional esto es fundamental para comprender las necesidades y valores de un grupo de personas que comparten dicho conocimiento, ya que a través de este se pueden ver las distintas expresiones de desarrollo social y territorial de la comunidad en cuanto a productos, prácticas, costumbres y recursos que les son propios. Al analizar el conocimiento tradicional lateralmente con la identidad y la cultura se puede aportar una visión acerca de la valoración de lo patrimonial como un elemento capaz de ser desarrollado y aprovechado como un bien que acrecenta el potencial del territorio, tanto económica como culturalmente (Molano, 2006).

El conocimiento tradicional es una muestra de identidad y se debe comprender a través de estrategias teóricas, que se buscan para que la identidad y su cultura tengan un progreso tanto económico como social. Una de las formas de vincular la identidad al conocimiento es mediante la noción de *"Activos Culturales"*. En estos, la transmisión de conocimientos tácitos es implícita y también ayudan en cuanto a la mantención y recuperación (en algunos casos) de la identidad local.







Dentro de las comunidades, el conocimiento tradicional es una forma de vida y de relación con el entorno. Este ayuda a la subsistencia de comunidades y también al desarrollo útil de recursos naturales que ocupa la comunidad para la mantención de identidad. Estos conocimientos tradicionales tienen su origen mediante experiencias de comunidades y también de relaciones de intercambio de conocimientos con otras culturas a través de los siglos, acostumbrándose a las necesidades locales de generación en generación. De esta forma podemos ver que la relación conocimiento tradicional y recursos naturales, es fundamental para la mantención y subsistencia de la comunidad, por lo que esta relación entre individuo y naturaleza debe tener una variedad de propósitos mutuos, ya que al no mantener esta relación de respeto con la naturaleza, el futuro de la comunidad entera se verá en peligro:



"Durante siglos, las comunidades en todo el mundo han aprendido, usado y transferido los conocimientos tradicionales sobre la biodiversidad local y la forma en que puede ser utilizada para una variedad de propósitos importantes. Desde alimentos y medicamentos, prendas de vestir y abrigos hasta el desarrollo de habilidades y prácticas para la agricultura y la cría de animales". (Conocimiento tradicional. (2010). Secretaría del Convenio sobre la Diversidad Biológica).

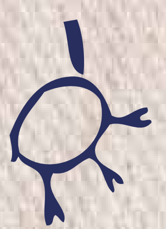
El conocimiento tradicional lo podríamos definir de la siguiente manera:

"Como aquellos conocimientos que se vinculan con el entorno o la naturaleza, y no solamente con los recursos biológicos o la medicina indígena, muy importante, por otra parte, para la vida de los pueblos indígenas; se asocia con el manejo forestal; cantos, danzas; tratamiento terapéutico; agricultura; manejo de ecosistemas; sitios y lugares sagrados; artesanía; clasificación y almacenamiento de semillas; sistema de derecho propio y consuetudinario. Los conocimientos tradicionales son parte integral de la vida de todos los pueblos indígenas". (Indicadores de Conocimiento Tradicional de América Latina y El Caribe, 2006)

De esta forma, el conocimiento tradicional hace referencia a todos los factores (naturales, sociales, económicos, espirituales) que ejercen efectos en la comunidad, ya sean positivos o negativos, pero que de una u otra manera son fundamentales para comprender la cultura y tienen significados importantes dentro de la comunidad. Todo factor del entorno que aparezca como influyente dentro de la comunidad, toma importancia y llega a formar parte del conocimiento tradicional local. La interrelación que se produce en todos los factores influyentes del entorno, forman un conocimiento específico dedicado a cada factor, y la comunidad se encarga de relacionarlo y así formarse una visión del todo en su conjunto que encaje con las necesidades y particularidades de la comunidad, llegando así a una noción de conocimiento que se hace generalizable para todos los individuos que comparten un mismo territorio y que aceptan este conocimiento como local e individual.

Los tratados internacionales que sirven para la mantención y resguardo de los conocimiento tradicionales se enfocan en una protección del conocimiento relacionada con fines económicos y de protección privada, a través de patentes, marcas, registros en bases de datos, y todos estos controlados por los Estados.





Se produce un movimiento sincrónico al momento en que la regulación jurídica hace su aparición en el control de conocimientos, en el cual se ve al conocimiento tradicional y a sus respectivas comunidades como "nuevos sujetos colectivos de derecho". Se busca evidenciar que la definición de lo que son o no bienes para el derecho, hace referencia a una elección arbitraria dirigida por un modelo de sociedad impuesto y determinado. Esto lleva a la sumisión del conocimiento tradicional por el conocimiento científico técnico o conocimiento experto, que se fomenta con el desarrollo económico-social. Y pretende hacer creer que los conocimientos tradicionales son los nuevos en la escena social, mostrándolos como una alternativa de conocimiento, y no como un tipo de conocimiento aplicable en el contexto moderno, ya que no cumplen con mayores fines lucrativos ni de mayor expansión, sino que el conocimiento tradicional trata básicamente de la subsistencia a través de medios locales y de una relación acorde con la naturaleza que busca el complemento adecuado entre individuo-naturaleza.

Al ver el movimiento sincrónico producido por el aparato jurídico, que afecta al desarrollo del conocimiento tradicional, podemos ver que los conocimientos tradicionales se podrían ver como contrarios a los conocimientos científicos dominantes. Razón por la cual se les calla y esconde, en su gran mayoría, de la opinión pública. Ya solo es visto el conocimiento tradicional como el pasado, como lo que dejo la historia, como lo que solo algunos hacen actualmente para mantener casi agónicamente el conocimiento que han heredado de generación en generación, y a través de este buscar subsistencia económica en un mundo de conocimientos que lo absorben y manipulan.

"La "protección" jurídica reservada al conocimiento no incluye los saberes tradicionales, de tal forma que busque respetar su esencia integral e indivisible. Los ojos del sistema jurídico se dirigen únicamente a aquella parte del conocimiento que tiene alguna utilidad económica o algún valor mercantil, actual o potencial. En nombre de su preservación y de su buen funcionamiento, el sistema jurídico occidental no admite la transformación de su forma de representación, expresada en conceptos y clasificaciones petrificados. Por esa razón, toda la riqueza y la diversidad de los pueblos tradicionales y de sus saberes siguen siendo someramente negadas. Su esencia sigue siendo desvirtuada. Sus cosmovisiones, ultrajadas. En las sabias palabras de Vandana Shiva, "quinientos años después de Colón, una versión secular del mismo proyecto de colonización está en marcha por medio de las patentes y de los derechos de propiedad intelectual" (Caldas, 2004).

Por otra parte, Geertz (1994) manifiesta la necesidad de tomar en cuenta el contexto en el cual se ven insertos los fenómenos sociales, para así dotar de sentidos tales fenómenos, dotarlos del sentido local al cual pertenecen. Entonces, según este antropólogo, es importante tomar en cuenta el punto de vista y la visión del nativo, es decir, la naturaleza del conocimiento local.

Además, en uno de sus ensayos, este autor se refiere a una clasificación de conceptos de experiencias creada por Heinz Kohut que en definitiva responden a un hecho importante sobre el conocimiento local: lograr entender ese conocimiento como lo que es y no interpretarlo de la forma más conveniente para uno, es decir, tomarlo realmente desde el punto de vista del nativo, por lo tanto este psicoanalista diferencia dos tipos de conceptos: conceptos de experiencias próximas y conceptos de experiencias distantes. Los conceptos de experiencias próximas

"… es aquel que alguien –un paciente,









un sujeto cualquiera, o en nuestro caso un informante- puede emplear naturalmente y sin esfuerzo alguno para definir lo que él o sus prójimos ven, sienten, piensan, imaginan, etcétera, y que podría comprender con rapidez en el caso de que fuese aplicado de forma similar por otras personas" (Geertz, 1994, p.75).

Mientras que los conceptos de experiencias distantes "es aquel que los especialistas de un género u otro –un analista, un experimentalista, un etnógrafo, incluso un sacerdote o un ideólogo- emplean para impulsar sus propósitos científicos, filosóficos o prácticos". (Geertz, 1994, p.75)

Es Evans-Pritchard, citado en Geertz (1994), el que da una definición más clara sobre lo que es el conocimiento tradicional considerándolo como un saber transmitido de generación en generación, y si bien "es cierto que su conocimiento es empírico e incompleto, y que no se transmite mediante ninguna enseñanza sistemática, sino que pasa de una generación a otra lenta y casualmente durante la infancia y la adolescencia" (p.100).

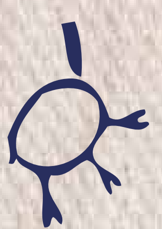
2.2. Conocimiento experto

Es fundamental para nuestro futuro análisis, tener clara la importancia del conocimiento experto, pero sobre todo del Conocimiento experto en el proceso de globalización, por lo que caracterizarlo será el primer paso.

El conocimiento experto puede ser definido como un tipo de conocimiento más sistemático y riguroso, que otorga información que se apoya en herramientas técnicas y científicas. Su importancia radica, justamente, en que por tener estas características suele tener un cierto prestigio como fuente de la verdad. Surge de un método que valida un conocimiento en forma sistemática y autocorrectiva, es replicable, perfectible y capaz de asumir una posición limitada, es decir, no generalizar. Además, debe limitarse a conocimientos particulares, exige evidencia empírica y además requiere cierta precisión en el lenguaje.

Es cuestión de comprenderlo a partir de nuestra propia realidad, puesto que





cada persona vive rodeada de tecnologías creadas a partir de un proceso técnico y científico. Como punto de partida o base de estos procesos se encuentra el conocimiento experto, que potencia y promueve estos cambios en distintas áreas productivas, incluso algunas tan diferentes y alejadas unas de otras como una industria desarrollada o una pequeña empresa familiar. Es por esto que el conocimiento experto puede ser utilizado en cualquier tipo de organizaciones con el fin de promover su progreso.

El autor Luis Felipe Badillo (1996) identifica que el conocimiento científico-técnico ha incidido aun más luego del término de la segunda guerra mundial, y también indica que este conocimiento forma parte y enmarca las distintas actividades de los individuos. De este modo, sugiere que la sociedad actual se organiza a partir de este conocimiento, ya sea a través de organizaciones y la producción. Como Darío Rodríguez (2004) revela, las organizaciones en la actualidad están presentes en toda la vida del individuo, desde que este nace y muere, prácticamente.

Para Badillo (1996), el conocimiento científico-técnico, como puede ser entendido también el conocimiento experto, se distribuye y se contrata de igual modo que los bienes. De acuerdo a esto, es entendible que las industrias utilicen las últimas tecnologías para aumentar su producción, o que tanto pequeños como grandes empresarios promuevan la capacitación de los miembros de su organización con el mismo fin de desarrollarla. Por esto cualquier conocimiento especializado que signifique un beneficio para la organización será incluido dentro de esta, más que nada por los aportes que otorga a la producción.

Ahora bien, ¿a qué se debe este incremento en la producción? Principalmente porque desde la industrialización que se liga el desarrollo de una organización al aumento de las habilidades de los trabajadores o miembros de esta, así como también al uso de maquinarias. En la actualidad, se atribuye principalmente a las nuevas tecnologías la noción de que son una creación o consecuencia a partir del desarrollo científico. En el fondo, lo importante es que constantemente se estén creando innovaciones a partir de un conocimiento experto que lo suscite, de ese modo las empresas y/o organizaciones pueden acercarse a un mayor desarrollo productivo y a enfrentarse en un mercado competitivo. Es más, a partir de los mismos avances se crean nuevos tipos de conocimientos científicos que derivan en la creación de investigaciones que aportan a este mismo conocimiento.

Como constantemente evidenciamos que las innovaciones surgen a cada momento, sobreponiéndose tecnologías que dejan obsoletas otras, hace necesario entonces que las organizaciones y los mismos individuos susciten la creación de tecnologías a partir de un conocimiento experto. “Cuestiones tales como la productividad y la competitividad pasan a depender del acceso que se tenga a información reciente y de la capacidad para generar nueva información” (Badillo, 1996). Para lograr que esta información sea equitativa en su llegada, diferentes actores participan en su creación y masificación, tanto instituciones de investigación, mano de obra calificada o capacitada, como inversionistas.

Otro concepto de importancia que identifica el autor, son las Redes de Conocimiento, las cuales se conforman por corrientes de información. Dependiendo del modo que estas corrientes se ordenan es que es posible el acogimiento de modos específicos de investigación, desarrollo y aprendizaje. Por supuesto que para aquellas





organizaciones que incluyen cualquier tipo de innovación generada a partir del conocimiento experto, llegarán a obtener tecnologías vanguardistas y por ende más ganancias.

El autor se apoya en los postulados de Manuel Castells (1991) para decir que ya no es mediante un conocimiento generado a partir de la experiencia que los individuos aportan al desarrollo de la información en una organización, si no que esto se logra a partir de un conocimiento experto y especializado/capacitado. Entonces, bajo esta lógica, el conocimiento tradicional no sería de gran relevancia para ser un aporte en el enriquecimiento de la producción organizacional, a diferencia del conocimiento experto.

A grandes rasgos, evidenciamos que la sociedad ha arraigado la innovación y las consecuencias que promueve el conocimiento experto en las organizaciones, porque producen mejoras económicas. La autora Cristina Bramuglia (2000), señala una definición sobre innovación, la cual: "consiste en la implementación de un cambio en el diseño de un producto, la introducción de un nuevo bien o la aplicación de un nuevo método de producción" (Bramuglia, 2000, p.5).



Por otro lado, la autora identifica que las innovaciones científico-tecnológicas que se aplican en el sector privado deben generar efectos inmediatos en la producción. De otro modo, no son tomadas en cuenta. Si bien antes (industrialización), los conocimientos estaban directamente relacionados con el trabajo, en la actualidad forman parte de todo el entramado productivo, incluso de otras instituciones.

El conocimiento experto, a su vez, permite la introducción de nuevos paradigmas a partir de los avances tecnológicos que van surgiendo. En la actualidad estos ocurren con mayor frecuencia, incluso. De este modo, el conocimiento experto apoya la creación de productos novedosos, que se crean a partir de organizaciones, métodos y recursos también nuevos.

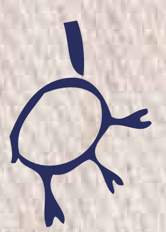
Sin embargo, también está la postura de que es la misma sociedad la que se encarga de buscar soluciones para sus necesidades, de este modo son los mismos individuos quienes promueven los avances tecnológicos y quienes buscan un conocimiento experto o lo adaptan a su modo. Así es como Manuel Castells (1989) se refiere a las características de las organizaciones actuales, definiendo la existencia de un modelo organizacional socio-técnico:

"Por medio de innovación un conjunto especifico de relaciones de producción y gestión basadas en una organización social que comparte de un modo general una cultura del trabajo y unos objetivos encaminados a generar nuevos conocimientos, nuevos procesos y nuevos productos" (Castells, 1989, p.130).

El Estado actual se adjudica el control y guía el conocimiento para fomentar el desarrollo tecnológico y científico. De ese modo respalda su poder a partir de esta administración. Como el Estado ya no puede incidir directamente en la gestión de las empresas puesto que estas son mayormente privadas, sí mediante este control puede reivindicarse, promoviendo la adaptación del conocimiento en estas organizaciones, para promover la creación de nuevos y mejores avances científico-técnicos.

Los autores anteriormente mencionados llegan a la conclusión de que es indispensable en la actualidad producir a partir de un conocimiento





experto que promueva la creación de tecnologías, puesto que estas aceleran la producción y la facilitan. Así mismo, mencionan que el conocimiento experto está directamente ligado e, incluso, prácticamente va encaminado de manera conjunta con los avances científico-técnicos. El conocimiento hace posible que los individuos busquen otros medios para aumentar la producción de sus organizaciones, y es así como finalmente generan sus propias innovaciones o incluyen otras ya hechas. En el caso de las artesanías textiles estas innovaciones son externas pero ayudan a que la producción se haga más fácil y que los productos realizados crezcan en número.

Finalmente, describiremos el conocimiento experto como aquel que surge de un método que valida un conocimiento en forma sistemática y autocorrectiva, es replicable, perfectible y capaz de asumir una posición limitada, es decir, no generalizar. Además, debe limitarse a conocimientos particulares, exige evidencia empírica y además requiere cierta precisión en el lenguaje.

Lo abordaremos desde una perspectiva en la cual será el poseedor de herramientas técnicas, científicas y expertas, orientadas a gatillar el desarrollo económico y tecnológico de una organización, es decir, será una mezcla entre elementos técnicos y elementos teóricos, dotados de la capacidad de generar cambios.

Boisier (1996) también nos presenta el conocimiento experto y los procesos tecnológicos como una característica que afecta el ritmo y la modalidad de la actividad innovadora. Fenómeno que a su vez se ve enfrentado a la posibilidad de la incertidumbre, consecuencias desconocidas de los resultados y además de la falta de conocimiento sobre la lista de alternativas posibles.

Sin embrago no debemos olvidar que a pesar de la importancia de este tipo de conocimiento también forma parte de las preocupación de modernidad el estado en el que se encuentra lo tradicional. Debemos tomar en cuenta que:

"Los seres humanos también quieren vivir en un entorno físico agradable, en armonía social, en lugares tranquilos y seguros y en una comunidad que les permita vivir un estilo de vida compatible con sus aspiraciones sociales y culturales. Igualmente importante desean ejercer su capacidad para hacer opciones para ellos e influir en las opciones de su comunidad" (Boisier, 2006. p9).

Frente a lo planteado, existe una nueva visión que propone más que priorizar uno u otro tipo de conocimientos. Vislumbra la posibilidad de una especie de unión o complementación de apunte directamente a la superación de las antes disimiles posturas, es decir, en reemplazo de la elección entre lo tradicional o lo técnico-científico-experto, se da paso a la adopción de ambos, denominado: Desarrollo Compatible, donde lo que imperaría seria la interacción entre lo tradicional y lo experto.

Este desarrollo compatible planteado por Manuel Medina, actualmente profesor del Departamento de Lógica, Historia y Filosofía de la Ciencia de la Universidad de Barcelona. Se centra principalmente, en incorporar la noción de tecnología e innovación a los diferentes procesos sociales y culturales, equilibrando y/o estabilizando la producción de técnicas y las prácticas y entornos.

"…la producción de nuevas técnicas y artefactos, genera la posibilidad de estabilizar nuevas prácticas, pero conjuntamente se estabilizan







nuevos entornos que actúan como constreñimientos de otras prácticas y entornos culturales". (Medina, s/f, p.15).

Se producen entonces, interacciones marcadas por signos positivos y negativos. La primera, es cuando se estabilizan conjuntamente; "Nuevas prácticas producen y afianzan entornos específicos que, a su vez, consolidan las capacidades de las mismas." (Medina s/f, p15) y la segunda, la negativa, puede contribuir a la desestabilización, ya que la incorporación de nuevas prácticas puede llegar a desplazar los entornos y prácticas tradicionales, cancelando los recursos y posibilidades de las mismas. O sea que se daría lugar más bien a qué:

"Las nuevas prácticas pueden establecer de manera generalizada nuevos entornos y nuevas formas de vida, de acción e interacción en las que las prácticas según los procedimientos tradicionales resultan disfuncionales y quedan excluidas de una integración". (Medina s/f, p.15).

En resumen, a lo que apuntamos es a la valorización y la incorporación de una nueva mirada en la cual se supere la etapa de polarización de los diferentes conocimientos y se dé lugar a uno nuevo. Es por esto que compartimos la visión de Medina (s/f), quien plantea que: "El modelo tiene por objeto, más bien, servir de base para una práctica de estabilizar compatiblemente la diversidad de formas de vida y sus desarrollos" (Medina s/f, p. 15-16)

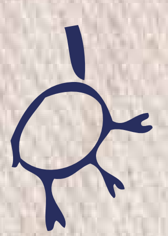


Mediante este análisis entenderemos entonces el conocimiento como: todas las características y elementos que sean incorporados al acervo personal a partir tanto de la experiencia propia como colectiva, y que pueda ser perfeccionado y replicado sin ser objeto de un retroceso mayor a su desarrollo. Además de esto deberá cumplir con características como; ser una guía para la acción, ser estructurado, continuo y comprensible.

A partir de la revisión anterior, el conocimiento tradicional o local lo entenderemos primeramente como una condensación cognitiva de identidad y de cultura, y también como estrategias teóricas que buscan un desarrollo tanto económico como social de la comunidad. Dentro de las comunidades el conocimiento tradicional es una forma de vida y de relaciones e interacciones cotidianas que demuestran actos en común de la comunidad y de relación mutua con el entorno, que se basa intrínsecamente en una forma de vivir con mutuo respeto con la naturaleza. Este conocimiento también tiene su forma de permanencia y transferencia de valores a través de relatos y formas de comunicar la cultura, las cuales se remontan a siglos de tradición, en la mayoría de los casos. El conocimiento tradicional es una parte integral de la vida de todos los pueblos indígenas y autóctonos.

El conocimiento experto será considerado como, el conocimiento que emerge con la finalidad de validar de forma sistemática los





elementos que constituyen el conocimiento en un primer nivel general, es decir, serán tomados como conocimiento experto los elementos teóricos y prácticos, que den cuenta de manera específica lo que sucede en un determinado ámbito o momento del acontecer social basado en herramientas de tipo científicas y técnicas, que en conjunto logren o estén orientadas a generar el desarrollo tanto económico como organizativo y tecnológico de toda o parte de la sociedad.

3. Chile y la Araucanía.

3.1. Marco Legal y Normativo

Este apartado tiene como objetivo describir el marco regulatorio (leyes, normas, decretos y/o resoluciones) de apoyo para el fomento de la actividad artesanal en cada país miembro de la red, así como las instituciones y gremios representativos de soporte para la actividad artesanal en cada país y su papel en el desarrollo del sector .

No existen en Chile leyes que normen o regulen directa o específicamente el desarrollo de la artesanía. Sin embargo, se identificaron leyes que pueden vincularse a la misma o bien que norman y regulan temáticas muy generales entre las cuales está inmersa la artesanía. La mayoría de estas leyes fueron formuladas en la última década, y se centran principalmente en normar ya sea la protección de aquello que tiene que ver con la artesanía, así como la difusión que se puede lograr mediante leyes de intercambio cultural. Las entidades que se encargan de delimitar y actuar ante los asuntos de la artesanía, son las municipalidades y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Es probable que debido a eso, desde el ámbito jurídico, no exista la necesidad de establecer leyes que atiendan directamente a esta temática, ya que las responsabilidades institucionales para con la artesanía, recaen en los gobiernos locales principalmente o en una institución especifica.

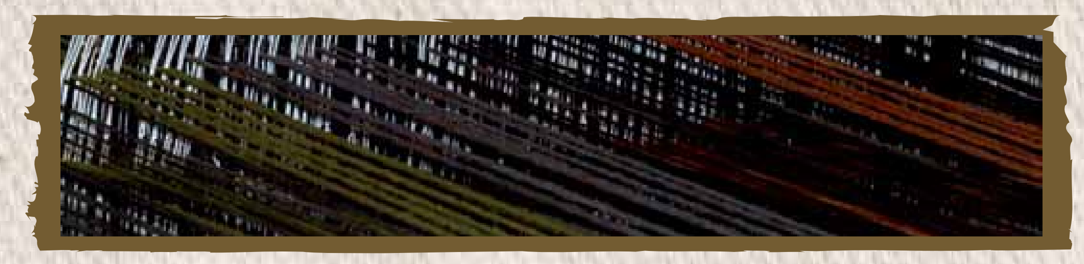
3.2. Leyes, decretos y resoluciones a nivel Nacional.

Ley nº 19.891 crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Año 2003. Esta institución fue planteada como un servicio público, y por ende dependiente y administrada por los gobiernos de Chile, de carácter "autónomo, descentralizado y territorialmente desconcentrado, con personalidad jurídica y patrimonio propio" . El objetivo del Conejo nacional de la Cultura y las Artes (apoyado financieramente por el Fondo Nacional de desarrollo cultural y las Artes, el cual depende en sus funciones del Consejo) es apoyar el desarrollo y difusión de la cultura y las artes. La manera en que hace esto es conservando, desarrollando y poniendo al alcance de los ciudadanos de Chile el patrimonio cultural del País, promoviendo a su vez la participación de estos en las actividades culturales del país.

La institución posee jurisdicción (capacidad de operar y aplicar proyectos referentes a la cultura y las artes) en todas las regiones de Chile. Ahora bien, la artesanía es considerada por el consejo como un "Conjunto de disciplinas, técnicas, materialidades y productos utilitarios realizados principalmente por la acción humana y representativa de un medio cultural, que pueden ser reproducibles, comercializables, adaptados para usos específicos y no consumibles en su uso. Aunque similares entre sí, poseen características diferenciadas" . Por lo tanto es a través de Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) que el Gobierno de Chile interviene mediantes proyectos







que buscan ya sea rescatar, fomentar y difundir la artesanía (como un elemento que cae bajo los intereses culturales del consejo) entre los ciudadanos.

Ley 17236 Aprueba normas que favorecen el ejercicio y difusión de las artes. 1995. Entre los objetivos de esta ley se puede mencionar la regulación de la salida de obras artísticas del país. El registro de todas las obras artísticas del país poseídas por museos, instituciones, empresas y particulares. Regulaciones en cuanto al costo de la adquisición de artículos artísticos, Usos de obras de arte por parte de sus propietarios, Construcción de edificios que busquen fomentar y difundir las artes como Museos y centros culturales y, la regulación de adquisición y traspaso de obras de arte por parte de los Museos.

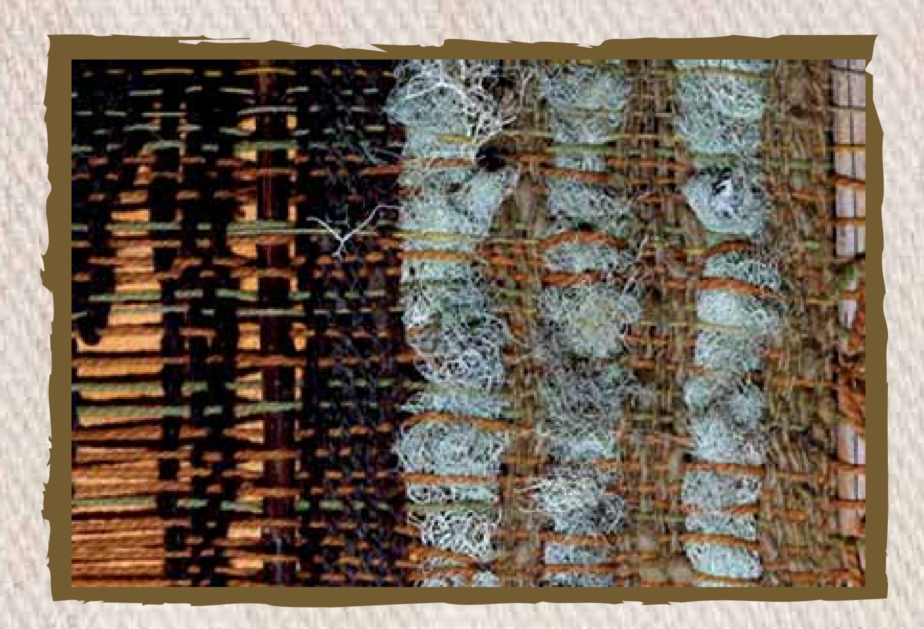
La artesanía se relaciona con esta ley dada su condición artística, así como su importancia patrimonial y (representando un 9%) una forma de expresión artística indígena. Esto genera que su registro, su circulación dentro o fuera del país, y su fomento y difusión sean normados como lo son otras obras de arte.

Ley 19253 Establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas, y crea la Corporación nacional de desarrollo Indígena. 2008. Esta ley trata sobre el reconocimiento de los Pueblos indígenas por parte de Estado de Chile. Establece como un deber del estado el "respetar, proteger y promover el desarrollo de los indígenas, sus culturas, familias y comunidades, adoptando las medidas adecuadas para tales fines" . Considerando como indígena a todo aquel que haya sido acreditado como indígena (siendo poseedor de una serie de requisitos y condiciones) mediante un certificado otorgado por la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena.

De esta ley, en especial los artículos 28 y 29 que buscan el respeto, reconocimiento y protección de culturas indígenas, y la protección del patrimonio histórico, son los que mejor pueden vincularse con la artesanía, puesto que al ser parte de la cultura indígena, la artesanía será uno de los elementos que esta ley busca reconocer, proteger y fomentar, mediante regulaciones como financiamiento de instituciones (museos o bibliotecas) que buscan la protección y reconocimiento de obras artesanales, regulaciones en cuanto a exposiciones en el extranjero de artículos culturales (entre estos los objetos artesanales). La creación de un "Fondo de Desarrollo Indígena cuyo objeto será financiar programas especiales dirigidos al desarrollo de las personas y comunidades indígenas, el que será administrado por la Corporación" . Regulación y fomento de donaciones tanto nacionales como extranjeras que busquen el fomento de la cultura indígena.

Decreto con Fuerza de Ley RRA-3, Franquicias tributarias y sistemas de crédito a los Indígenas, 1963. Este decreto busca el facilitar el desarrollo de





actividades o proyectos realizados por indígenas, en cuanto a desarrollo agrícola, infraestructura, educación, salud y cultura. Esto significa que toda actividad cultural realizada por indígenas (entre las que se considera a las actividades artesanales) gozaran de facilidades de crédito, ya sea en cuanto a cantidad de crédito otorgado, tiempo de pago, o disminución de las exigencias para la entrega de dichos créditos.

Resolución 8545, Aprueba formulario denominado "Salida Temporal y Reingreso de Bienes Culturales. 2009. Esta resolución busca formalizar en el servicio de aduanas la salida y reingreso de artículos y Bienes Culturales Nacionales, enviados al extranjero mediante acuerdos internacionales para su exposición temporal fuera de las fronteras de Chile. Entre los artículos que son considerados Bienes Nacionales se encuentran aquellos objetos como los artesanales, que pertenecen a un museo, y que dados determinados acuerdos internacionales con otros museos o bien ferias de exposiciones, son enviados fuera de chile bajo ciertas reglas de seguridad, importancia, instalaciones donde será expuesto.

Decreto 222, Aprueba reglamento para aplicación del sistema de clasificación, calidad y seguridad de los prestadores de servicios turísticos. 2011. Este decreto busca registrar, clasificar y calificar a las entidades que presten servicios turísticos en las regiones de Chile, y su cumplimiento de calidad y seguridad en el servicio prestado. Este decreto tiene relación con la artesanía en cuanto a los locales de servicio turístico que se especializan en la exposición o venta de objetos artesanales instalados en zonas turísticas. Los objetos artesanales y los locales de servicios turísticos artesanales son definidos según este decreto como "establecimientos que ofrecen obras y trabajos realizados básicamente de forma manual y con muy poca intervención de maquinaria, para su posterior venta, habitualmente objetos decorativos o de uso común" , este decreto regula la calidad tanto de seguridad en las exposiciones, tipos de objetos expuestos, y cobro del servicio.

Decreto 236, Promulga el convenio Nº 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes de la organización internacional del trabajo, 2009. Este decreto se vincula a la artesanía al buscar el fomentar









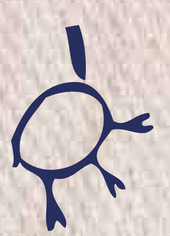

la igualdad en la formación profesional de cada uno de los habitantes del país en que se ha firmado. Dicha formación profesional reconoce a la artesanía entre otras actividades culturales como actividades que deben ser fomentadas entre los pueblos indígenas que han aceptado el decreto. En específico, el artículo 23 del decreto hace hincapié en el desarrollo la "artesanía, las industrias rurales y comunitarias y las actividades tradicionales y relacionadas con la economía de subsistencia de los pueblos interesados (...) deberán reconocerse como factores importantes del mantenimiento de su cultura y de su autosuficiencia y desarrollo económicos. Con la participación de esos pueblos, y siempre que haya lugar, los gobiernos deberán velar por que se fortalezcan y fomenten dichas actividades" .

Este decreto cuya aplicación se orienta a los indígenas en sus diferentes actividades económicas y culturales, contempla el fomento de la artesanía como parte de dichas actividades culturales las cuales los gobiernos firmantes del convenio deberán mediante alguna política pública, en la cual los gobiernos firmantes deberán facilitar asistencia técnica y financiera, la cual deberá tomar en cuenta las técnicas tradicionales y culturales de sus pueblos indígenas para de esta forma dichos pueblos logren un desarrollo sostenido y equitativo.

Decreto 238, Declara el 7 de Noviembre de cada año "Día Nacional del Artesano". 2003. Este decreto es una forma en que el Gobierno de Chile busca valorizar y reconocer tanto al artesano como su oficio como parte importante del desarrollo Identitario del País, así como difundir y promover entre los ciudadanos la labor de los artesanos y la valorización de la artesanía por parte de los ciudadanos.

Ley 19721, Modifica la Ley de donaciones culturales contenida en el artículo 8 de la Ley 18985 y otras disposiciones tributarias. 2001. Esta es una modificación de la ley 18985, esta modificación consiste en ampliar las facilidades burocráticas para las instituciones o particulares privados que deseen entregar donaciones monetarias o físicas (artículos o edificios) a instituciones culturales (museos, bibliotecas, universidades o centros culturales) o bien el financiamiento de proyectos de artesanos que busquen el fomento de la cultura. Además promueve la participación de estado en dichas donaciones a instituciones y artesanos, "los recursos que para estos efectos contemple la Ley de Presupuestos





del Sector Público se dividirán en doce fondos regionales, en proporción al territorio y población en partes iguales, de cada una de dichas regiones, respecto de la suma del territorio y la población de todas ellas ". Esto para respaldar el fomento y desarrollo de la cultura al considerar el gobierno de turno que los aportes privados no era suficiente para lograr dicho fin.

3.3. Resoluciones a nivel regional.

- Resolución 28 comuna de Loncoche,
- Resolución 6 comuna de Collipulli,
- Resolución 30 Comuna de Traiguen,
- Resolución 26 Comuna Villarrica,
- Resolución 20 Comuna de Victoria. Ordenanza 2 Municipalidad de Temuco. Estas resoluciones son establecidas cada cierto tiempo y no poseen una fecha de evaluación fija, esta evaluación depende de las necesidades que la municipalidad considera en determinado momento. Estas resoluciones y ordenanzas tratan sobre planes reguladores comunales que buscan normar actividades ya sean comerciales, culturales, deportivas, esparcimiento, salud, educativas, entre otras, en las respectivas comunas. Estas resoluciones y ordenanzas se vinculan con la artesanía en cuanto a que buscan regular específicamente el espacio físico y la forma de comercialización de los artesanos. Espacio físico es regulado en cuanto a las ferias en las que participan los artesanos o bien en cuanto a los sectores de las zonas urbanas de las ciudades en donde pueden comerciar sus productos, ya sean locales establecidos o comercio ambulante.

- Resolución 23 Comuna Padre las Casas. Nos centraremos en la resolución 23, puesto que esta resolución es de la Comuna de Padre Las Casas, comuna en la cual se han aplicado las encuestas del Proyecto CYTED. Esta resolución se centra en las ferias libres establecidas dentro de la comuna, ya sea en la ciudad de Padre Las Casas o en otros lugares de la comuna. Regula tanto el espacio físico donde se instalarán estas ferias, los objetos que pueden comercializarse y en qué condiciones se comercializarán. Particularmente en el artículo 4 se establece la comercialización de objetos artesanales, el horario de comercialización, el sector especifico de venta (las cuales al ser objetos artesanales estarán ubicadas en los sectores de mas fácil acceso de la feria) y los requisitos de calidad de los productos. Dicha Resolución municipal contempla el fomento de actividades culturales, entre estas se encuentran las actividades artesanales, fomento que contempla el registro y difusión de la artesanía en la zona, actividades a cargo de la entidad turística de la municipal de la comuna.

4. Instituciones vinculadas a la artesanía.

4.1. Instituciones Estatales.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. En el caso de Chile es el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes la institución que tomara directamente la responsabilidad fomentar de la cultura. Esto dado que la poca especificidad de las leyes que se han identificado, impide el establecimiento por parte del ámbito jurídico de una política que busque directamente el fomento, o rescate especifico de la artesanía. Ya que es





en la generalidad de los temas que estas Leyes, Decretos y Resoluciones abordan que se pueden asociar con la artesanía, pero esto se logra solo mediante una asociación, puesto que no existen Leyes o Decretos o Resoluciones que aborden a la artesanía directamente. Es por lo tanto el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes la institución gubernamental que asumirá por parte del gobierno la responsabilidad de rescatar y fomentar la artesanía y otras artes y prácticas culturales.

Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica. Conicyt. Esta institución promueve y financia concursos y becas para el desarrollo de proyectos de investigación científica en varias disciplinas. Entre las disciplinas que financian están las Ciencias Sociales, donde se han desarrollado y financiado varios proyectos de investigación vinculados a la artesanía en cuanto a su registro, diagnósticos de su estado, investigaciones que buscan establecer áreas de intervenciones para el fomento de la artesanía, descripción de grupos de artesanos, descripción de cadenas de valor de productos artesanales, análisis de técnicas de trabajo, investigaciones sobre datos históricos y arqueológicos.



Corporación de Fomento de la Producción. Corfo. La Corfo es un organismo del estado que ejecuta las políticas de este en el ámbito del emprendimiento y la innovación. Promueve programas Específicos de investigación y desarrollo de la artesanía, entendiendo a la artesanía como una fuente laboral, de carácter familiar principalmente y la cual es fomentada y desarrollada como una micro empresa.

Ministerio del Interior. Subsecretaría de Desarrollo Regional. Fondo Nacional de Desarrollo. Regional-FNDR. Es una institución que otorga financiamiento para diversos proyectos en materia económica, Social y cultural de carácter regional para las artesanías y sus creadores.

Entre los proyectos que se vinculan con la artesanía se pueden mencionar al Concurso Haz Tu Tesis en Cultura: concurso que incentiva el desarrollo de tesis que tengan como objetivo promocionar o aumentar el conocimiento del patrimonio cultural chileno y sus manifestaciones artísticas. El concurso cuenta con estímulos económicos de 500.000 pesos Chilenos mensuales a cada tesista, además de la publicación de un Libro con las Tesis más destacadas.

Ministerio de Agricultura. Instituto de Desarrollo Agropecuario-Indap. Financia Programas de fomento y turismo rural, el programa principal que desarrolla Indap en este sentido es el programa de fomento de turismo rural, programa que consiste en una actividad turística que se realiza en un sector rural incluyendo las áreas naturales, involucra a toda la familia campesina con la finalidad de dar a conocer sus costumbres y tradiciones. Son precisamente estas costumbres y tradiciones en las que se promueve la difusión y el conocimiento sobre las artesanías producidas por familias campesinas.

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Dibam. Esta es una institución que busca el registro de toda clase de valores patrimoniales. Entre estos valores patrimoniales se encuentra la producción artesanal, este registro se logra mediante los Archivos, museos, sistemas de información, conservación, y registros del patrimonio cultural.

Ministerio de Planificación. Corporación Nacional de Desarrollo Indígena. Conadi. La Conadi es una institución del gobierno de Chile que busca respaldar y atender a personas y comunidades indígenas con respecto a lo económico, social y cultural,









además del financiamiento de iniciativas de inversión y la prestación de servicios a las comunidades indígenas.

Entre las acciones de la Conadi vinculadas con la artesanía se encuentran programas de vinculación comercial de productos artesanales, mediante el fomento de ferias a nivel nacional e internacional, programas en los cuales Conadi trabaja en conjunto con las respectivas municipalidades. La firma de convenios para el financiamiento de proyectos de índole agrícola, turísticas, artesanal y servicios busca la creación de microempresas familiares o asociativas. Entre los programas que se vinculan con el fomento de la artesanía indígena se identificaron: Programa Subsidio al Fomento de la Economía Indígena Urbana y Rural, Programa Subsidio a la Gestión Social Indígena, Programa Subsidio a la Preinversión para iniciativas de Desarrollo, Convenio firmado entre la Conadi y la Mesa de planificación local Pua de la comuna de Victoria, Región de la Araucanía.

Servicio de Impuestos Internos S.I.I. El S.I.I es una institución del Estado de Chile que se encarga de la Administración del sistema tributario y la fiscalización de las normativas para la actividad artesanal entre otras.

4.2. Instituciones Mixtas Privadas con aportes del Estado.

Fundación Artesanías de Chile. Es una fundación que se financia públicamente a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, depende administrativamente de la Dirección Sociocultural de la Presidencia, y tiene como objetivo fomentar, preservar y difundir la artesanía en Chile mediante el fomento y la comercialización de esta.

El proyecto más importante desarrollado por esta institución es el Proyecto Bicentenario "Picoyo, un Regalo Milenario" proyecto que consiste en el fomento elaboración y exposición de artículos construidos en base a Picoyo (material obtenido de araucarias caídas).

Servicio de Cooperación Técnica. Sercotec. Es una institución de financiamiento para emprendimientos productivos, capitales semillas, fondos para proyectos regionales. Es precisamente en el financiamiento de proyectos de capital semilla, es decir financiamiento de empresas o micro empresas con pequeños presupuestos y poder adquisitivo, donde genera su vínculo con la artesanía, al caer los grupos de







artesanos en la categoría de capital semilla dada su baja tasa de producción y su escaso poder adquisitivo.

Universidades: Universidad Católica de Chile. Programa de Artesanía; Universidad de Chile, Facultad de Arte. Museo de Arte Popular Americano. "Tomas Lago"; Universidad de Valparaíso. Programa de Artesanía.

Las universidades y sus programas de artesanía buscan el registro, conservación y difusión de tradiciones como la producción artesanal, los cuales se orientan principalmente a la artesanía Mapuche. Estos programas dependen o son administrados por los departamentos de diseño de las universidades, al menos en el caso de las Universidades Católicas.

Tal es el caso del Programa de Artesanía del Departamento de Diseño tanto de la Universidad Católica de Chile, como la Universidad Católica de Temuco.

Estas instituciones académicas en cuanto a la difusión de la artesanía no solo se centran en la comercialización, también difunden la artesanía entre los estudiantes mediante Talleres de técnicas artesanales como son los:

- "Talleres de orfebrería Mapuche" impartidos por la Universidad Católica de Temuco.
- Muestras internacionales de Artesanía organizadas por la Universidad Católica de Chile y la Universidad de Chile.
- Reuniones seminaristas nacionales de artesanos en las dependencias de la Universidad de Chile.
- "Diálogos de Artesanías" ciclos de charlas sobre la artesanía realizados en las universidades mencionadas.

4.3. Instituciones Privadas a nivel Nacional.

Colegio de Artesanos. A.G. Entidad de carácter gremial que busca desarrollar y proteger jurídicamente y normativamente la artesanía y los artesanos. Este colegio busca ser una entidad representativa de los artesanos en Chile, en cuanto a la legislación y fomento de la artesanía, busca servir como voz de los artesanos ante el estado, la puesta en valor del artesano como patrimonio viviente. Así como la protección de los artesanos y la artesanía al someter a un proceso de evaluación a los miembros del colegio, para que de esta manera el colegio pueda certificar quien es artesano y quien se encuentra en una categoría diferente.

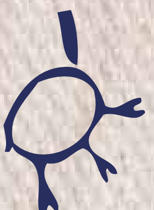
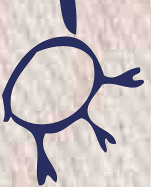
Comercializadora Comparte. Es una institución que Comercializa productos exportándolos. Es básicamente una entidad intermediaria entre el productor de un bien, y el comprador internacional de este. Entre los productos que comercializa se encuentran los productos artesanales.

4.4. Instituciones a Nivel Regional.

Fundación Chol Chol. Es una organización Chilena sin fines de lucro, centrada en el comercio justo de la Artesanía en el sur de Chile, productos fabricados a mano o con poco uso de maquinaria, usando materias primas locales. Trabaja con alrededor de 200 artesanos de origen Mapuche en la región de la Araucanía. Esta Fundación promueve el desarrollo de la actividad artesanal mediante la capacitación de las habilidades técnicas y profesionales, traspaso de conocimiento de sus integrantes, y el respaldo comercial de los productos de los mismos. Además de la capacitación, la Fundación Chol Chol entrega microcréditos en la obtención de Lana para las integrantes del grupo, y la innovación técnica en la elaboración de los productos artesanales.

Entre los programas que promueve esta fundación y que están vinculados con la artesanía encontramos:

- Capacitación en Textilería Mapuche y Negocios.
- Proyecto Desarrollo de Productos en Textilería Tradicional mapuche.
- Propuesta Continuidad Innovación & Diseño en Textilería Tradicional Mapuche.
- Proyecto de Asistencia al Marketing de Textilería.
- Misión de Prospección Comercial al Oeste

de EE.UU para la Textilería Tradicional Mapuche.
- Capacitación en Innovación Textil.
- Seminario de Comercio Justo y Economía Solidaria - Temuco, Chile.
- Fortalecimiento de la cadena productiva de la artesanía textil en la región de la Araucanía, a través de la mejora y apoyo a los procesos de organización, formación, producción y distribución de productos de las productoras miembros.

y fortalecimiento de la identidad cultural de la región. Además de la misión de divulgar la cultura para las generaciones futuras. Es en este rescate y valoración de la cultura en que el Museo se convierte en una institución que fomenta el desarrollo de la artesanía, al establecer un registro y conservación de objetos artesanales, la difusión mediante exposiciones, actos culturales y proyectos de Investigación. Ejemplos de estos proyectos son:

El Proyecto Educativo "educar Patrimonialmente" del Museo Regional de la Araucanía se desarrolla



World Vision. Es una institución a nivel mundial, que busca el desarrollo personal, social, económico y cultural de los niños en el mundo y que viven en riesgo social. Con respecto al desarrollo económico, World Vision ha desarrollado en la Araucanía programas para el desarrollo y la comercialización de artesanía Mapuche. "El plan de acceso a mercados para productores rurales" es un programa que busca generar capacidades productivas y laborales puesto que dada las precarias condiciones económicas en las que viven los artesanos/as y sus familias, es mediante estos programas que World Vision busca desarrollar económicamente el vivir de los niños en las zonas rurales de la Araucanía.

Museo de la Araucanía. El Museo es una institución que tiene por objetivo el conservar, investigar, difundir y valorar los patrimonios culturales que existen en la región, buscando aportar de esta manera en la generación

en cuatro áreas de trabajo: Visitas Guiadas, Talleres de Educación Patrimonial, Proyectos de investigación en Educación Patrimonial y, Capacitación y Asesoría.
Talleres de educación Patrimonial: como "La maleta del colono" que hace una revisión histórica del proceso de colonización europea en la Araucanía. Jugando a ser arqueólogos, una revisión de la prehistoria regional.

4.5. Instituciones Internacionales.

Consejo Mundial de la Artesanía. Organización internacional no gubernamental que depende de la Unesco. Su propósito es lograr el reconocimiento de la artesanía como una parte vital de la vida económica, cultural y social de la sociedad. Busca además promover la comunicación entre los artesanos en el mundo y fomentar el desarrollo económico por medio de comercialización, perfeccionamiento del trabajo y optimización de los recursos, actividades con las que se busca





mejorar los ingresos de los artesanos del mundo.

UNESCO. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura busca fomentar la educación, la ciencia y la cultura en los distintos países miembros de la ONU, el rol de la UNESCO en cuanto al desarrollo de la artesanía consiste en el reconocimiento y registro de la actividad, el fomento de la actividad artesanal en los países mediante programas como el Premio UNESCO de Artesanía, premio otorgado desde 1990, el cual buscaba no solo fomentar el desarrollo de la artesanía sino que además, el intercambio y el contacto internacional de los artesanos de los diferentes países. La UNESCO como institución insta y fomenta a los artesanos a producir productos de calidad utilizando técnicas tradicionales a fin de asegurarles su permanencia y desarrollo sostenible en el mundo contemporáneo sin perder la identidad cultural que caracteriza a los artesanos.

En un contexto en el cual los artesanos deben interactuar con la comercialización de sus productos (al mismo tiempo en que deben entenderlos como productos trazables monetariamente), con el rescate y la recuperación de su patrimonio, los conocimientos de su oficio y su valor identitario, es cuando instituciones (estatales, privadas o mixtas), pueden llegar a tener un rol importante en el contexto en el que se desarrolla el oficio de los artesanos. Todas las instituciones ya mencionadas buscan la generación de un emprendimiento Social en el desarrollo de la artesanía, se denomina emprendedora a la persona que emprende por igual la creación de otros tipos de organizaciones o instituciones no necesariamente comerciales, que pueden ser cívicas, sociales o políticas, dado que el emprendimiento en el siglo XXI es transversal a la sociedad. El emprendimiento social es una fuente inagotable de ideas que pueden cambiar no solo la forma de pensar y actuar de una comunidad si no del mundo entero. El emprendimiento social consiste en generar mediante una idea reflejada en un proyecto riqueza y estabilidad económica, teniendo siempre en cuenta y como prioridad el bienestar social.

Se considera al emprendimiento social como "acciones realizadas con el objetivo explícito de crear valor social" ver Gestión Efectiva de Emprendimientos Sociales.

El emprendedor social observa la sociedad y reconoce un área en que ésta está estancada y provee nuevas alternativas para salir de ese estancamiento. Ella o el considera que algo no está funcionando bien y busca resolver el problema buscando cambiar el sistema, difundiendo la propuesta de solución, apoyándose en redes y buscando que el conjunto de la sociedad tome nuevos rumbos. En palabras de Bill Drayton Fundador y Director de Ashoka "los emprendedores sociales no están contentos solo con dar un pescado o enseñar a pescar. Ellos no descansarán hasta revolucionar la industria pesquera".

Tomando esto en cuenta es posible definir a las instituciones identificadas en este documento, como instituciones orientadas al emprendimiento social de los artesanos, sin embargo es necesario notar que estas instituciones plantean el emprendimiento social desde las instituciones hacia los artesanos, pero son pocas las instituciones formadas por los propios artesanos como fundación Chol Chol o el Colegio de Artesanos por ejemplo, que se planteen en términos del emprendimiento social de su oficio.

5. La actividad artesanal en chile y la Araucanía

5.1. Artesanía en Chile: Comparativa a nivel país y a nivel regional

Este apartado tiene como propósito ofrecer diagnóstico global y local de la situación de la artesanía en Chile, donde posible observar desde una descripción estadística la distribución de algunas categorías y el comportamiento de ciertas tendencias.

La información que a continuación se expone ha sido extraída principalmente del documento "Informe Sector Artesanal en Chile. Caracterización Social, Cultural y Económica. CNCA 2006", el que a su vez, toma como referencia las fuentes de información secundaria del Censo de Población y Vivienda 2002, la encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional 2003, la Cartografía Cultural de Chile 2004 y el Anuario de Cultura y Tiempo Libre del Año 2004.



La descripción busca representar el peso relativo de las distintas actividades artesanales desarrolladas en Chile, no obstante, se ha puesto especial énfasis en aquellas vinculadas a la textilería, y específicamente en el caso de la región de La Araucanía, contexto geográfico y sociocultural donde se insertan las unidades artesanales vinculadas al proyecto.

Esta caracterización, en correspondencia con el resto del documento, asume como distinciones centrales las categorías de clasificación propuestas por la UNESCO, basadas en el tipo de material empleado en la confección de piezas artesanales. Dentro de las categorías se identifican: Textilería, Orfebrería, Alfarería, Madera, Cestería, Cuero, Piedra y otros.

Actividad artesanal. De acuerdo a las estimaciones del sistema de clasificación de ocupaciones de la OIT, y según los datos de la Encuesta Casen 2003, la artesanía a nivel país,

Tipo de actividad	N	%
Joyeros, Orfebres y Plateros	5.642	16,3%
Alfareros y Afines	3.678	10,7%
Artesanos de la madera y materiales similares	6.828	19,8%
Artesanos de los tejidos, el cuero y materiales similares	9.695	28,1%
Cesteros, bruceros y afines	95	0,3%
Preparadores de Fibras	1.555	4,5%
Tejedores con telares o de tejidos de punto y afines	7.022	20,3%
TOTAL	34.515	100,0%

tiene una fuerte presencia de las actividad textil, ya sea a través de







artesanos de los tejidos y el cuero, como de tejedores a telares y palillos.

Tabla 1. Actividad artesanal en Chile
Fuente: Encuesta CASEN 2003

En términos concretos un 28,1% corresponde a "Artesanos de los tejidos, el cuero y materiales similares", un 20,3% a "Tejedores con telares o de tejidos de punto y afines", un 19,8% a "Artesanos

de la Araucanía, sobre un total de 18.272 textileros.

En el caso de La Araucanía, sin duda el predominio de la actividad textil por sobre otro tipo de prácticas artesanales es un elemento característico. En términos porcentuales un 30% de los artesanos en la región se dedican a la textilería. Una

situación similar se evidencia a nivel país, donde un 53% de los artesanos dedican su trabajo

Tipos de artesanía	Región de La Araucanía		Chile	
Textilería	1.085	38,3%	18.272	52,9%
Alfareros y afines	197	7,0%	3.678	10,7%
Cestería		0,0%	95	0,3%
Madera y materiales similares	722	25,5%	6.828	19,8%
Joyeros, Orfebres y Plateros	829	29,3%	5.642	16,3%
	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

a la textilería.

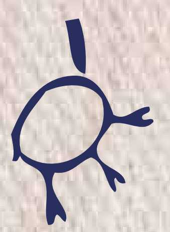
de la madera y materiales similares" y un 16,3% a "Joyeros, Orfebres y Plateros" siendo las cuatro actividades predominantes del total de rubros identificados.

Si se lleva este análisis a un plano nacional, una comparación entre la regiones, señala que la actividad textil se concentra principalmente en la Región Metropolitana (R.M.), en segundo lugar aparece en la Región del Maule (VII), en tercer lugar la Región de Los Lagos (X) y en cuarto lugar la región de La Araucanía. Esta explicación, sin embargo, pudiese ser espúrea si no se consideran los tamaños poblacionales de cada una de las regiones, el carácter tradicional que tiene este tipo de prácticas en la región de La Araucanía, la composición de la muestra y los alcances que tienen este tipo de sondeos.

Los porcentajes indican que un 38,6% de los artesanos textiles se concentran en la capital del país y 5,9% en la región

Tabla 2. Artesanos en la Región de La Araucanía y en Chile.
Fuente: Encuesta CASEN 2003

Una vez analizada, la importancia de la textilería regional dentro de la textilería nacional respecto a otras alternativas artesanales, resulta interesante examinar de qué forma se presenta este fenómeno dentro de la región. A partir de la tabla anterior es posible observar que existe una relación, entre el peso porcentual de la actividad textil del país y de la región. Es decir, en ambos casos, aunque un poco menos marcado en a nivel local, existe un predominio de la textilería por sobre el resto de las actividades artesanales.
Ingresos en artesanos tradicionales y no tradicionales. En cuanto al ingreso del hogar obtenido gracias a la actividad artesanal, se observa en relación a la siguiente tabla que artesanos del tipo "no tradicional" reciben ingresos muy bajos, en comparación con artesanos del tipo "tradicional" y "otros actores culturales".



En este sentido, el análisis sugiere que existe un predominio relativo o un cierto grado de posicionamiento de la artesanía tradicional, no obstante la irrupción de nuevas manifestaciones artesanales o culturales alternativas, sustentadas en otro tipo de racionalidades económicas, ofrece una mejor situación económica.

Origen del ingreso	Distribución Muestra	Artesanos tradicionales	Otro actor cultural	Artesanos no tradicionales
Ingreso ocupación principal	Media	229.038	617.045	168.450
	Mediana	153.533	400.000	130.000
	Percentil 25	98.800	280.000	95.000
	Percentil 75	276.640	711.156	197.600

Tabla 3. Ingresos según tipo de artesano

Fuente: Encuesta CASEN 2003

Tradición textil mapuche. "La tradición textil mapuche constituye un ámbito privilegiado donde se reproducen valores culturales y estéticos. Las prendas que son tejidas por mujeres, constituyen un medio artístico en la representación cultural mapuche y permanecen vigentes porque expresan tradiciones y valores fundamentales para este pueblo que hoy vive a lo largo del país en medios urbanos y rurales. La tejedora mapuche usa un telar vertical de cuatro palos para tejer artefactos para el vestuario, artefactos para la casa o artefactos para el caballo (mantas, fajas, frazadas o peleros) con la técnica de urdimbre y aplicando diseños que pueden incorporar figuras o solamente franjas de color. La materia prima principal es la lana de oveja que se usa natural o teñida con colorantes vegetales y naturales. Dentro de las modalidades expresivas más importantes destacan: ñimin, donde el adorno se construye a partir del tejido; trarün, donde los dibujos y diseños se realizan por el teñido de los hilos de urdimbre antes de tejer; wirin, que se expresa a través de la luz y el color dispuesto en "listas". En la isla de Chiloé, la artesanía textil tiene distintas expresiones, por una parte está la tradición del tejido a telar con cierta influencia mapuche o huilliche; en telares de suelo o kelgwo se tejen alfombras, frazadas o choapinos. Por otro lado el tejido a palillo en complementos de vestir y chombas se ha transformado en un producto típico y disponible en todos los mercados y ferias. Los diseños y colores son variados, pero se caracterizan por ser prendas bastante gruesas por las características del hilado" (Cerda, Patricio, Informe Sector Artesanal en Chile. Caracterización Social, Cultural y Económica. CNCA, 2006, pág. 69)

El perfil del artesano de los tejidos del sur. El artesano de los tejidos del sur, es un grupo mayoritariamente femenino (84,2% mujer), adulto (62% entre los 30 y 49 años), con una alta tasa de ruralidad (cercana al 20%) y también, con una importante proporción perteneciente a alguna a etnia (28% y principalmente mapuche). No son jefes de hogar (66,0% no lo es), presentan una baja escolaridad (casi el 50% tiene ocho o menos años de enseñanza) y se concentran en el quintil de ingreso más





pobre (38,1% se ubican en el quintil I).

Datos	Clasificación	Porcentajes
Sexo	Hombre	15,8%
	Mujer	84,2%
Intervalos de Edad	Entre 15 y 29	19,5%
	Entre 30 y 49	62,1%
	50 o más	18,4%
Zona	Urbana	80,4%
	Rural	19,6%
Etnia	No	72,0%
	Sí	28,0%
Jefe de Hogar	No	66,0%
	Sí	34,0%
Escolaridad en tramos	Hasta 8 años	48,6%
	Hasta 12 años	44,4%
	Más de 12 años	7,1%
Quintil de ingreso (autónomo per cápita)	I	38,1%
	II	23,3%
	III	7,7%
	IV	10,1%
	V	20,8%

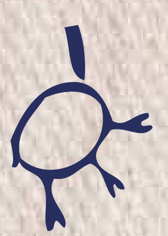
Tabla 4. Perfil del artesano de los tejidos del Sur

Fuente: Encuesta CASEN 2003

5.2. Hipótesis socio antropológicas sobre activos culturales y textilería en la Araucanía

El modo como se condensan procesos históricos y mecanismos adaptativos en objetos (hoy reconocibles como patrimoniales), sujetos o mensajes y que se transforman en expresiones (observables desde la actualidad) de ciertas identidades, constituyen actualmente los principales "Activos Culturales" que permiten tender puentes entre el proceso histórico, el potencial de desarrollo territorial y el futuro.

El carácter micro de los sistemas productivos locales que se han venido configurando como activos de los territorios, han podido en la actualidad condensar identidades. Todos ellos, son el reflejo de relaciones interculturales que han venido construyendo un potencial de Responsabilidad Cultural propio de La Araucanía. Entre ellos: el turismo de intereses especiales (pone en valor recursos naturales y culturales); la gastronomía (se desarrolla como resultado de las relaciones interculturales y desarrolla especificidades multiculturales); la artesanía y la textilería (condensan un saber tradicional, lo actualizan de manera intercultural y potencian procesos de reconocimiento multicultural); la medicina intercultural (quizás el mecanismo de interacción intercultural de mayor profundidad histórica, condensa conocimiento tradicional y lo pone en valor proponiendo bienes culturales a disposición de la comunidad local, nacional e incluso internacional); y la educación intercultural (mecanismo de transmisión cultural fundamental en su especificidad regional, que cobra particularidades en La



Araucanía).

Sobre ellos, podemos proponer algunas hipótesis socio antropológicas:

Primera: La impronta del conocimiento local está profundamente relacionada con transmisión de éste y su transformación en expresiones que confluyen, tanto dentro como fuera, así como el plano simbólico, asociado a la generación, mantención y transmisión-recreación de rasgos identitarios propios, los cuales gozan de un reconocimiento, valorización y transmisión en el tiempo.

En la Región de la Araucanía, los mecanismos de transmisión del conocimiento local y ancestral, se encuentra muchas veces en el núcleo familiar o en las "cercanías", haciendo referencia al circulo de pares y de, muchas veces, cercanía geográfica que existe entre los distintos actores, lo que facilita la transmisión del conocimiento. Por otro lado, existe una necesidad de mejoramiento y generación de nuevas instancias de transmisión del conocimiento, no sólo para la conservación, sino que para el rescate, puesta en valor (cultural y económico) de la producción de activos.

Segunda: La familia ha sido el núcleo fundamental de reproducción y transmisión del conocimiento, generando construcciones de perdurabilidad de confianzas cimentadas a partir de los grupos familiares, sumado a las trayectorias de vidas (trayectoria cultural-territorial), en donde la decisión del cómo y qué elementos incorporar del conocimiento "ajeno", pasan a ser fundamentales al momento de establecer un arraigo, permanencia, perdurabilidad y/o perdida en el tiempo del conocimiento local, el cual se encuentra asociado a un territorio, lo cual se ve enfrentado a una serie de modalidades de tácticas particularizadas no estandarizadas para la consolidación de escenarios de "lo propio". Es en este punto donde surge la importancia de los mecanismos de transmisión, entendiéndolo como las formas, procesos, tipos y/o elementos existentes, bajo condiciones específicas, de transmisión del conocimiento local.

Si bien la familia aún persiste como el principal núcleo de transmisión y reproducción del conocimiento asociado a los activos culturales, hoy en día existen nuevas formas y mecanismos de reproducción de dicho conocimiento y de puesta en valor de los activos culturales, los cuales trascienden a los sujetos y al territorio que se encuentra tras estos, generando así un gran potencial de unión del proceso de construcción histórica, el potencial de desarrollo territorial y el futuro, rescatando elementos identitarios, tanto de la significancia y puesta en valor simbólica, así como una funcional y/o comercial.

Tercera: Las materias primas y sus oficios específicos, instrumentalmente son recursos, pero en el derrotero hacia la propiedad, devienen en pertenencias culturales . Mientras los entornos, paisajes y territorios se manifiestan otorgando sustentabilidad a los grupos humanos involucrados y singularidad / especificidad estética a sus productos.

Es así que en la región existen una serie de Activos Culturales identificados como aquellos más significativos y que se condicen



con este potencial de ser mecanismos de condensación de identidad, rescate y puesta en valor del conocimiento local, valorización territorial, además de constituir un gran potencial de desarrollo a futuro en la región.

En específico, respecto de la textilería: Las prácticas textiles visibilizadas en productos y formas de organización para la comercialización, tienden a conformar espacios de interacción que adoptan tácticas que posibilitan administraciones y gestión de recursos, temporalidades y redes asociadas con mayor abstracción del uso y percepción del espacio social territorial local, posibilitando la conformación de identidades (permanentes o transitorias) de carácter colectivo. Existiendo importante presencia de quienes producen textilería, principalmente realizada de una manera tradicional, lo cual la diferencia de otras regiones del país. Es un conocimiento local-cultural de gran valorización en toda la cadena de producción, que otorga un sello característico de artesanía de calidad con respeto a la biodiversidad y significación cultural, generando un gran valor agregado de la textilería, pasando de un valor simbólico-funcional a uno simbólico-comercial.

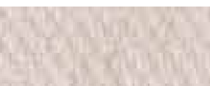


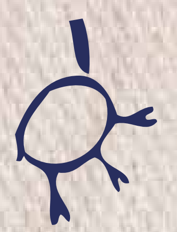
A diferencia de la gastronomía, la textilería pareciera disponer de una trayectoria en pos de la comercialización, organización de colectivos territoriales que pueden ser a su vez, instrumentales. Sin embargo no se remite sólo al plano colectivo, también es posible encontrar producción a escala individual (persona-grupo familiar). De hecho, las unidades mínimas de las formas de organización, refieren a una escala individual-familiar.

Dentro de la textilería se vislumbra la especificidad de un gestor-coordinador (en la práctica, un intermediario), cuya localización, si bien es territorial, a raíz de haber sido en principio un cultor/a más del grupo y atendiendo a las confianzas generadas con ellos, podría efectivamente dejar de serlo.

Si bien, en su mayoría todas las experiencias de cultores están asociadas a generación de ingresos económicos, la responsabilidad de la posición desde el rol de transmisor-difusor de una práctica cultural, es posible identificar excepciones, tales como la producción de textilería con lana de camélido, en el sentido que las otras experiencias se asumen como una continuidad cultural (actualización de prácticas) de un colectivo que adquirió estas experiencias a partir de lo familiar y del entorno próximo; alcanza la innovación en prácticas, procesos y diseños. Si bien el animal mismo existió históricamente en la Región, su reinserción es leída, desde la experticia textil tradicional como la incorporación de un recurso distinto que obliga a reconocer y desarrollar habilidades para una materialidad distinta y no tradicional.

Otra distinción se da en los ámbitos de las vocaciones de producción. Mientras





las textileras trabajan con horizontes de consumo de carácter local y regional, aquellas experiencias que se han organizado en torno a un mediador –gestor- son las que en mayor medida consideran o apuntan a consumos nacionales o internacionales. Lo que ha traído como consecuencia, progresivas estandarizaciones en las estéticas de producciones.

Cuadro 1. Diferencias entre los activos culturales de la textilería y de las artesanías en general.

Activos Culturales	Territorio	Quienes	Sistemas Productivos	Facilitadores/ obstaculizadores
Textilería	Existe una producción trasversal en toda la región (principalmente en base a lana de oveja). sin embargo existen claras diferenciaciones en volúmenes, tipos y funcionalidades de producción, sin embargo destaca Zona central-costera principalmente por la influencia de la Fundación Chol-Chol	Baja producción: - producción funcional, principalmente al interior de núcleos familiares Mediana producción: - Asociaciones de productoras, principalmente al amparo de programas de fomento municipales Alta producción: - Empresarias y Asociaciones de productoras bajo el amparo de un ente gestor y comercializador	Modelos de producción: - Familiar Funcional - Personal comercial - Asociativo comercial - Empresarial de alta costura - Asociativo de Comercio Justo	Facilitadores : -Alta existencia de productoras -Bajos niveles de inversión económica para la producción -Facilidad de generación y obtención de la materia prima **Obstaculizadores**: -dependencia de productoras con sus asociaciones -necesidad de intermediarios en el proceso de comercialización
Artesanía	Existe una clara diferenciación territorial de la producción de artesanía, principalmente asociada a los tipos de recursos, lo cual marca una territorialidad de la producción, tales como: Uso intensivo de la madera en la zona lacustre, Utilización del Picoyo en la zona cordillerana	Productores individuales Productores asociados familiarmente Productores asociados bajo programas municipales de apoyo Productores asociados bajo programas de apoyo y fomento a través de financiamiento público	Existencia de dos principales modelos de producción y comercialización: -Producción de artesanía con características funcionales y decorativas (cucharas, platos, sillas, etc.) -Producción de artesanía con características artístico-decorativas (murales, biombos, joyería, etc.)	**Facilitadores**: -Ventajas comparativas a nivel de materias primas que en otras regiones no existen -Gran impronta cultural mapuche, paisajística y geográfica de la producción **Obstaculizadores**: -Existencia de pocas instancias masivas de comercialización. -Estacionalidad de la producción y comercialización





Fuente: Elaboración del los autores, 2011

Una de las características propias de la textilería en la región considera la apropiación simbólica ejercida sobre los recursos agrícolas y forestales para temas de teñido, en buena medida, se explica, por una estrategia de diferenciación y asociación del mundo indígena con las concepciones y modalidades de explotación y producción no industrial, además de significar, en términos de táctica, una modalidad para mantener la permanencia del vínculo con el territorio, y proyectivamente, los derechos consuetudinarios asociados. A lo cual se le suma la incorporación de la profesionalización del diseño. Para aquellos que lo han incorporado, ha permitido generar distinciones de carácter estético para series y colecciones de productos. Las cuales, estandarizadas en sus calidades de factura, formulan entidades colectivas de las cuales se participa, asociativamente o como operario.

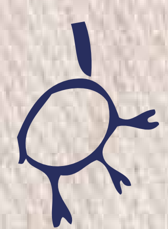
Dado lo anterior se hace fundamental proponer mecanismos de condensación que actúen como Activos Culturales, que activando dinámicas territoriales, puedan construir futuros: si las identidades se expresan en activos culturales, entonces se requiere en La Araucanía develar esos activos, identificar quienes las gestionan, donde lo hacen, como potencian la puesta en valor de sus capacidades enfrentando dificultades, y construir propuestas para su gestión y potenciación territorial. En éste punto se hace fundamental el rol de una Política de la Identidades, la cual debe:

- Velar, posibilitar e insistir en la necesidad de componer o recomponer las confianzas mínimas y diálogos entre los actores
- Posicionar a la Región como una región con administraciones responsables y proactivas, medioambiental y culturalmente hablando (Responsabilidad Cultural Regional)
- Velar, a raíz de razones identitarias, por administraciones adecuadas y sustentables de recursos, entornos paisajísticos y temporalidades culturales asociadas
- En caso de generar estandarizaciones, promover que estas respondan a criterios de los grupos humanos y los territorios involucrados
- Promover la instalación de un registro sistemático, permanente, interoperable y actualizable de bienes y expresiones culturales, que permita luego ser cruzado con otros tipos de información territorial
- Desarrollar herramientas que permitan a los municipios y a la sociedad civil, mejores gobernabilidades sobre sus recursos
- Potenciar el desarrollo de núcleos de investigación en y para la Región
- Generar instancias y mecanismos efectivos para la coordinación intersectorial, con bajada a los municipios

5.3. Desafíos para la investigación, desarrollo e innovación y emprendimiento inclusivo.

La artesanía según los estudios consultados puede ser entendida de 3 maneras:

1. como una forma de activo cultural, en cuanto a un elemento que puede generar rasgos identitarios que distingan a la comunidad artesanal en cuestión, ante esto la artesanía puede ser entendida tanto por los procesos internos de cada individuo y su entorno los cuales le generan rasgos identitarios, y como estos activos pueden desarrollarse para al mismo tiempo desarrollar la identidad de los individuos.



2. como una forma de expresión del conocimiento local de un grupo determinado de individuos en un territorio, ante lo cual la artesanía, o almenas los estudios de esta, deberán enfrentar la contradicción de estudiar un fenómeno perteneciente al conocimiento local, pero estudiado a través de un método y una validación científica.

3. el contexto normativo económico y legar, dicho contexto que determinara e influenciara los estudios sobre la artesanía, así como a la artesanía misma.

Los estudios sobre la artesanía además entregaron información valiosa en cuanto a un listado de tipos o categorías de artesanías que emergieron a medida que eran consultados los artículos, libros y tesis referentes a estos temas. La selección por ende fue arbitraria, puesto que fueron seleccionados ciertos tipos de artesanía para estudiar en este estado del arte, pero otros tipos de artesanía como la pesca artesanal, minería artesanal, cocina artesanal, entre otras fueron desechadas en base a la intencionalidad del proyecto CYTED con respecto a los grupos de artesanos y el tipo de artesanía que estudiara, tomando en cuenta además los procesos de capacitación posteriores que se entregaran, puesto que el CIS y el CIP, no están en condiciones de ofrecer capacitaciones a artesanos mineros, ni cocineros, por mencionar algunos.

6. Conclusiones. Un análisis comprensivo de la textilería

Hay dos grandes ejes que deben ser considerados para comprender la artesanía:

Un primer eje, como una forma de activo cultural, en cuanto a un elemento que puede generar rasgos identitarios que distingan a la comunidad artesanal en cuestión. Ante esto, la artesanía puede ser entendida tanto por los procesos internos de cada individuo y su entorno – productores y portadores de rasgos y mecanismos identitarios- y como estos activos pueden desarrollarse para al mismo tiempo desarrollar la identidad de los individuos.

El segundo eje, como una forma de expresión del conocimiento local de un grupo en un territorio, ante lo cual la artesanía, o al menos los estudios de esta, deberán enfrentar la contradicción de estudiar un fenómeno perteneciente al conocimiento local, pero estudiado a través de un método y una validación científica. Hay aquí un desafío para la investigación y desarrollo fundamental.

Ahora bien, la articulación entre lógicas de activos culturales, y la relación entre conocimiento local y científico, requiere un marco mayor de contextualización y análisis estratégico. De un lado, requerimientos de ajustes institucionales e instrumentos de política que puedan otorgar sentido y dirección al desarrollo de programas de investigación, desarrollo y transferencia tecnológica. Ello, es un requerimiento en Chile y con seguridad, en los países miembros de RITFA. Por su parte, el diseño de mecanismos específicos de fomento a la actividad, en la óptica de modelos de gestión del conocimiento local/científico-técnico, será







un desafío fundamental.

7. Bibliografía

Castells, M (2003). La ciudad de la información. Tecnologías de la Información, la reestructuración económica y el proceso urbano-regional. Oxford, Inglaterra y Cambridge, Massachusetts: Blackwell editores.

Badillo, Luis Felipe. (1996) Las perspectivas del conocimiento científico-técnico en la sociedad contemporánea, Estudiante del doctorado en Ciencias Sociales, uam- Xochimilco, Revista Economía, Teoría y Práctica.

Bramuglia Cristina. (2000), La tecnología y la Teoría Económica de la Innovación, Instituto de investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Boisier, S. (2001). Sociedad del conocimiento, conocimiento social y gestión territorial. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Cancino, R. 2006. Capital social y estudios sociales de la ciencia y la tecnología. Revista Mad 15: 104-114.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2010. Política de fomento de las Artesanías 2010-2015. Santiago. Chile.

Dávila, N & Martínez, N. (1999). Cultura en organizaciones Latina. Elementos, injerencia y evidencia en los procesos organizacionales. Siglo XXI editores.

División de Políticas y Estudios & Departamento de Estudios y Evaluación. (2009) Identidad Regional, Reconociendo la diversidad para el desarrollo de los territorios. Subsecretaría de Desarrollo Regional y Administrativo.

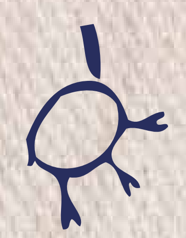
Díaz, Guadarrama & Sánchez. (2006), La actividad artesanal textil de Guadalupe Yancuictlapan, Un sistema productivo local, Universidad Autónoma del Estado de México.

Estrella, Lugo, Navarro & Ramírez. (2008), Etnocompetitividad del sistema artesanal textil Mitla, El papel del territorio y la innovación. Colegio Mexiquense, Economía sociedad y territorio.

Gobierno Regional de La Araucanía & Instituto de Desarrollo Local y Regional de la Universidad de La Frontera. (2010) Estudio Para el Fortalecimiento de la Identidad Regional, [en línea]. Disponible en:http://www.ider.cl/wp_ider/download/Libro%20 Identidad%20Regional.pdf. [Consulta: 2010, 23 de noviembre].

GEERTZ, C. Conocimiento local. (1994), Ensayos sobre la interpretación de las culturas. Piados Básica, Barcelona.

Indicadores de Conocimiento Tradicional de América Latina y El Caribe. (2006), Seminario de expertos de América Latina y el Caribe sobre indicadores pertinentes para las comunidades indígenas y locales y el convenio



sobre diversidad biológica, Quito, 11 a 13 de Diciembre del 2006.

Luhmann, N. (1996). Introducción a la Teoría de Sistemas. Lecciones publicadas por Javier Torres Nafarrete. Universidad iberoamericana, biblioteca francisco Xavier Clavigero. Centro de información académica.

Madrigal, E. (2009). Poder y redes sociales en la Cartago Colonial 1600-1718. Centro de investigaciones históricas de América Central, vól.II, pp.39-62.

Medina, M (2008). Ciencia, tecnología y cultura: bases para un desarrollo compatible. Universidad de Barcelona.

Mercedes Guinea Bueno (2003). De lo duradero a lo Perecedero, I: Las improntas textiles en la cerámica de esmeraldas, Ecuador, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia de América II,

Molano, L. (2006) La identidad cultural, uno de los detonantes del desarrollo territorial. RIMISP.

Patricia María Méndez, Herencia textil, identidad indígena y recursos económicos en la Patagonia Argentina. Estudio de un caso: la comarca de la meseta central de la provincia de Chubut. AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, Vol. 4, Núm. 1, 2009.

Porter, M. (2002) Ventaja competitiva: creación y sostenimiento de un desempeño superior. Compañía editorial continental, México.

Rafael Prieto Veliz, Micro estudio de casos de Patrimonio Inmaterial en la Región de la Araucanía, Chile. Estudio para el Fortalecimiento de la Identidad Regional. Región de la Araucanía, año 2009.

Ranaboldo, C. (2006) Identidad cultural y desarrollo territorial rural. Seminario Internacional "estado, desarrollo rural y culturas". Panel 2: enfoques del desarrollo rural en América Latina. Sucre, Bolivia. RIMISP.

Ranaboldo, C & Porras, C. (2008) Desarrollo Territorial Rural con Identidad Cultural: valorizando los activos culturales en áreas rurales pobres de América Latina. ALFATER 2008, IV Congreso Internacional de la Red SIAL; Tercer tema: Sistemas Agroalimentarios Localizados. Mar del Plata.

Rodríguez, D & Arnold, M (1991). Sociedad y Teoría de sistemas. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

Secretaría del Convenio sobre la Diversidad Biológica (2010). ABS, Conocimiento tradicional.

Trivelli, C. (2010) Activos culturales e identidad territorial como recursos para el desarrollo rural en América Latina. Instituto de Estudios Peruanos – IEP

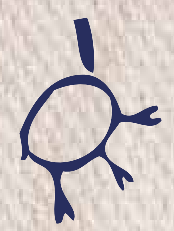
Vence, X (s/f) Las teorías evolucionistas de la Innovación en: Economía de la innovación y del cambio tecnológico.

Zelaya Waldo. (2003), Tejidos y religiosidad en los Andes, Gazeta de antropología, Universidad Católica Boliviana.

Ley 19891: Crea el consejo Nacional







de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Valparaíso. Chile. Articulo 1. 2003. http://www.leychile.cl/Consulta/listaresultadosimple?cadena=Ley+19891. En línea: Visitada 20 de abril 2011.

Ley 19253, Establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas y crea la Corporación nacional de desarrollo Indígena. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Valparaíso. Chile. Articulo 23. 2008. http://www.leychile.cl/Consulta/listaresultadosimple?cadena=Ley+19253. En Línea: Visitada 20 de abril 2011.

Ley 17236 Aprueba normas que favorecen el ejercicio y difusión de las artes. 1995. http://www.leychile.cl/Consulta/listaresultadosimple?cadena=Ley+17236. En Línea: Visitada 20 de abril 2011.

Decreto con Fuerza de Ley RRA-3, Franquicias tributarias y sistemas de crédito a los Indígenas, 1963. http://www.leychile.cl/Consulta/listaresultadosimple?cadena=Decreto+con+Fuerza+de+Ley+RRA-3. En Línea: Visitada 20 de abril 2011.

Resolución 8545, Aprueba formulario denominado "Salida Temporal y Reingreso de Bienes Culturales. 2009. http://www.leychile.cl/Consulta/listaresultadosimple?cadena=Resoluci%C3%B3n+8545 En Línea: Visitada 20 de abril 2011.

Decreto 222, Aprueba reglamento para aplicación del sistema de clasificación, calidad y seguridad de los prestadores de servicios turísticos. 2011. http://www.leychile.cl/Consulta/listaresultadosimple?cadena=Decreto+222+Aprueba+reglamento+para+aplicaci%C3%B3n+del+sistema+de+clasificaci%C3%B3n%2C+calidad+y+seguridad+de+los+prestadores+de+servicios+tur%C3%ADsticos. En Línea: Visitada 20 de abril 2011.

Decreto 236, Promulga el convenio Nº 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes de la organización internacional del trabajo, 2009. http://www.leychile.cl/Consulta/listaresultadosimple?cadena=Decreto+236+Promulga+el+convenio+N%C2%BA+169+sobre+pueblos+ind%C3%ADgenas+y+tribales+en+pa%C3%ADses+independientes+de+la+organizaci%C3%B3n+internacional+del+trabajo%2C+2009. En Línea: Visitada 20 de abril 2011.

Decreto 238, Declara el 7 de Noviembre de cada año "Día Nacional del Artesano". 2003. http://www.leychile.cl/Consulta/listaresultadosimple?cadena=Decreto+238%2C+Declara+el+7+de+Noviembre+de+cada+a%C3%B1o+%E2%80%9CD%C3%ADa+Nacional+del+Artesano%E2%80%9D.+2003. En Línea: Visitada 20 de abril 2011.

Ley 19721, Modifica la Ley de donaciones culturales contenida en el artículo 8 de la Ley 18985 y otras disposiciones tributarias. 2001. http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=184845&buscar=ley+19721. En Línea: Visitada 20 de abril 2011.



Ecuador

ESTADO DEL ARTE DEL SECTOR ARTESANAL EN LATINOAMERICA



AUTORES:

Miguel A. Tomalá P.
Catedrático, Director y Editor de la Revista Análisis y Ediciones - Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Manta-Ecuador.

Frank Carlos Toala Vélez
Economista e investigador de la Red RITFA,
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Manta-Ecuador.

Juan Carlos Vélez Piñargote
Economista e investigador de la Red RITFA,
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Manta-Ecuador.





ECUADOR: EL SECTOR ARTESANAL COMO FACTOR DE DESARROLLO DEL PAÍS.

Miguel A. Tomalá P.
Juan Vélez Pinargote
Frank Toala Vélez

1. Introducción



Al igual que los demás sectores productivos, el artesanal es de enorme importancia para la vida económica de los países por los impactos que genera, de manera especial, en la generación de empleo, flujo de dinero, vigencia de aspectos tradicionales de cada pueblo, aprovechamiento de materias primas e insumos autóctonos, etc.

El presente documento contiene algunos elementos nacidos de los objetivos de la Red Iberoamericana de Innovación y Transferencia para Fortalecimiento Artesanal RITFA. Se inicia con un aspecto teórico que para el caso ecuatoriano se sustenta en la conceptualizaciones directas e indirectas, relacionadas con la artesanía, recogidas dentro del marco legal que rige al sector; de igual forma la clasificación que presentamos está basada en lo que determina el Reglamento de Calificaciones y Ramas de Trabajo Artesanal, que en su generalidad no difiere de las clasificaciones internacionales. Otro elemento importante es el análisis de la situación del sector artesanal del Ecuador a partir de varios estudios realizados en el país. En otro orden de cosas el marco legal que se presenta a partir de la Ley de Defensa del Artesano nos da una visión histórica de cómo ha venido funcionando este importante sector de la economía ecuatoriana.

2. Enfoque teórico

En términos generales existen toda una gama de términos y conceptualizaciones que se pueden compilar respecto al sector artesanal; así tenemos: artesanía, artesano, artesanía popular, artesanía artística, artesanía utilitaria, artesanía de servicios, manualidades, producción artesanal, taller artesanal, calificación artesanal y productos artesanales

Se considera que uno de los principales conceptos relacionado al sector artesanal es el de la Artesanía, cuya palabra se deriva de las palabras latinas “artismanus” que significa arte con las manos. En términos conceptuales artesanía “comprende, básicamente, obras y trabajos







realizados manualmente y con poca o nula intervención de maquinaria, habitualmente de objetos decorativos o de uso común. Eutimio Tovar Rodríguez (2007), define a la artesanía como *"toda técnica manual creativa, para producir individualmente, bienes y servicios"*.

El término artesanía se refiere al trabajo realizado de forma manual por una persona en el que cada pieza es distinta a las demás, diferenciándolo del trabajo en serie o industrial. Son objetos artísticos de significación cultural, realizados manualmente o con máquinas movidas con energía básicamente humana, en forma individual por un artesano o colectiva por una unidad productora de artesanías. Dichos objetos reflejan una autenticidad que enorgullece y revitaliza la identidad, y deben conservar técnicas de trabajo tradicionales y los diseños autóctonos de una determinada región (Fabre, 2007).

También se ha considerado como una actividad de transformación y producción de bienes (objetos, piezas) que se realizan a través de las especialidades que circunscriben los oficios y que se llevan a cabo con predominio de la energía humana de trabajo, física y mental, complementada, generalmente, con herramientas y máquinas simples; condicionada por el medio ambiente y por el desarrollo histórico.

La Ley de Fomento de la Pequeña Industria del Ecuador en su Artículo 2, indica que para efectos de esta Ley se considerará artesanía a la labor fundamentalmente manual, realizada con o sin el auxilio de máquinas, destinada a la producción y que cumpla con las condiciones señaladas en el Art. 1 de la Ley de Defensa del Artesano. Decreto ley 17 Registro 184 de 6 de octubre de 2003.

La consulta de los documentos sobre la clasificación de las artesanías en el Ecuador, se puede identificar la artesanía indígena, tradicional, contemporánea.

La artesanía indígena. Es la producción de bienes útiles, rituales y estéticos, condicionada directamente por el medio ambiente físico y social, que constituye la expresión material de la cultura de la comunidad.

La artesanía tradicional. Consiste en la producción de objetos mediante tecnologías resultantes de la fusión de las culturas americanas, africanas y europeas. El artesano tradicional domina la totalidad del proceso productivo, que es transmitido de generación en generación, como expresión fundamental de su cultura y factor de identidad de la comunidad.

La artesanía contemporánea. Se define a la producción de objetos útiles y estéticos a partir de una nueva valoración de los oficios. Culturalmente, estas artesanías tienen una característica de transición hacia la tecnología moderna o hacia la aplicación de principios estéticos de tendencia universal o académica. Tienden, además, a destacar la creatividad individual expresada en la calidad y originalidad del estilo.

Artesanía popular. Es la obra manual basada en motivos tradicionales y que se transmite normalmente de generación en generación.

Artesanía artística. Expresa de alguna manera el sentimiento estético individual del autor, generalmente basado en el



acervo folklórico.

Artesanía utilitaria, que produce artículos sin caracterización artística especial, pues son productos que pueden ser elaborados a mano por el artesano, casi en la misma forma que en la industria mecanizada.

Artesanía de servicios, es la que no produce ningún bien, sino que constituye una acción que busca llenar una necesidad. Este servicio deberá siempre ser prestado a mano, para ser considerado artesanal.

El otro término directamente relacionado es el de Artesano. En el ámbito general se considera un artesano a la persona que realiza labores de artesanía. Este se diferencia de los comerciantes, ya que no se dedica a la reventa de artículos, sino que los hace él mismo o les agrega algún valor. Los artesanos se caracterizan por usar materiales típicos de su zona de origen para fabricar sus productos. Cada una con materiales diferentes y que identifican el entorno de donde provienen (queñua, conchas marinas, huiros, cochayuyo, cuarzo, maderas específicas, etc.)

La Ley de Defensa del Artesano del Ecuador en su artículo 2. Literal b) define al artesano como *"al trabajador manual, maestro de taller o artesano autónomo que, debidamente calificado por la Junta Nacional de Defensa del Artesano y registrado en el Ministerio del Trabajo y Recursos Humanos, desarrolle su actividad y trabajo personalmente y hubiere invertido en su taller, en implementos de trabajo, maquinarias y materias primas, una cantidad no superior al 25% del capital fijado para la pequeña industria"*. En su artículo 1, literal a) define a la actividad artesanal como *"la practicada manualmente para la transformación de la materia prima destinada a la producción de bienes y servicios, con o sin auxilio de máquinas, equipos o herramientas".* Taller artesanal es el local o establecimiento en el cual el artesano ejerce habitualmente su profesión, arte u oficio.

Al realizar el trabajo de forma manual los artesanos culminan los procesos de elaboración teniendo como resultado los productos artesanales, que al ser conceptualizados se los define como aquellos productos que son producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con ayuda de herramientas manuales, o incluso, de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente fundamental del artículo acabado.

Para el caso del Ecuador la calificación artesanal, es la certificación que concede la Junta Nacional de Defensa del Artesano a los maestros de taller o artesanos autónomos; dicha certificación tiene que ser recalificada periódicamente, ya que la no renovación de ésta tiene como consecuencia que los Artesanos se desamparen de la Ley de Defensa del Artesano y por lo tanto del goce de los beneficios que ésta les concede.

En este esquema teórico tenemos que considerar el término Taller Artesanal, que de acuerdo a la Ley de Fomento Industrial del Ecuador lo define como aquel que se caracteriza por tener una labor manual, con no más de 20 operarios y un capital fijo de 27 mil dólares.

3. Clasificación del sector artesanal

Existe mucha bibliografía respecto a la clasificación de las distintas ramas de actividad del sector artesanal, sin embargo consideramos que para efectos del presente trabajo es importante remitirnos a lo que establece el Reglamento de Calificaciones y Ramas de Trabajo Artesanal aprobado mediante Acuerdo Ministerial







No. 228B por el Ministerio de Relaciones Laborales y publicado en el Registro Oficial No. 8 del 21 de agosto de 1996. Este reglamento fue también aprobado por la Junta Nacional de Defensa del Artesano. En su artículo 1, indica que la artesanía ecuatoriana se agrupa en las siguientes ramas de trabajo:

- Productos Alimenticios (matanza, preparación, conservación de carnes, elaboración de productos lácteos, conservación de frutas, mermeladas, jaleas, derivados de caña de azúcar)
- Productos de Panadería y pastelería, pastillaje, confitería
- Productos vinícolas
- Producción Textil (hilado y tejido, pintura en tela, cuero, etc.
- Producto de cerdas y crines, brochas, cepillos, pinceles, escobas, etc.)
- Confección de Prendas de Vestir, modistería, sastrería, corte, bordado, sombrería, etc.
- Productos de curtiduría (cuero y afines)
- Elaboración de madera (carpintería)
- De muebles (calado, lacado, ebanistería, tallado, decorado, etc.)
- Producción de Papel (cajas, estuches, bolsas, sobres, piñatas, reciclaje, etc.)
- Imprentas, Editoriales
- Productos en cera
- Productos minerales, no metílicos
- Productos de artículos de vidrio
- Productos de metales no ferrosos (aluminio)
- Producción metálica) cerrajería, herrería, hojalatería, etc.)
- Producción de joyas (orfebrería)
- Producción de Instrumentos musicales
- Juguetería
- Floristería
- Bisutería
- Pirotecnia
- Colchonería
- Economía Doméstica (alimentos y preparación)



Artesanías de servicios

- Mecánica eléctrica, automotriz, de precisión, dental, de motos, de bicicletas, pintura, tapicería, vulcanización, refrigeración,
- Radio y televisión
- Construcción Civil (gasfitería, pintura, electricidad, decorado.
- Fotografía
- Rotulación
- Peluquería
- Relojería
- Tintorería y Lavandería
- Jardinería artística y viveros
- Peluquería canina
- Cosmetología

Pesca

- Pesca artesanal





- Explotación de minas y canteras

4. El sector artesanal en el Ecuador

Ecuador es un país que históricamente ha tenido predominio de las actividades relacionadas al sector primario de la economía muy a pesar que desde la década de los años 50 hasta los años 80 se implementó el modelo desarrollista cuyo eje central era el desarrollo de un sector industrial para sustituir importaciones; situación que continuó en las décadas siguientes con la aplicación de políticas derivadas del modelo neoliberal, que tampoco logró el objetivo del desarrollo industrial. Con el advenimiento del Gobierno del Presidente Rafael Correa el estímulo hacia el desarrollo industrial se concentra una vez más en el criterio de dejar la estructura productiva generadora de bienes primarios para buscar un esquema de sustitución de importaciones para lo que se ha expedido el Código de la Producción. A criterio de la Ec. Nathalie Cely (2011), Ministra Coordinadora de la Producción, "la Agenda tiene como fin transformar el patrón de especialización basado en la extracción de recursos naturales y en la exportación de productos primarios, por el de la producción inclusiva de bienes y servicios de alto valor agregado, ricos en innovación y conocimiento" (23).

Según datos del Banco Central del Ecuador (2011), el sector industrial en el año 1995 representaba el 14% del Producto Interno Bruto (PIB) con un total de producción de 2.828 millones de dólares. Para el año 2010 la participación de la industria en la composición del PIB se reduce al 9% muy a pesar que en términos nominales su nivel de producción subió a los 5.137 millones de dólares.

Dentro del contexto de la estructura productiva del Ecuador existen otros sectores que aportan a la dinámica de la producción, tal es el caso del sector artesanal, que está enmarcado dentro del sector secundario de la economía y además "constituyen un segmento productivo y de servicios que mantienen el carácter cultural y la identidad nacional ecuatoriana", razón por la que su manifestación se encuentra en una larga lista de actividades en diversos sectores de la economía. Un estudio sobre el sector artesanal ecuatoriano señala que "en nuestro país Ecuador la artesanía se manifiesta por la conjugación de los conocimientos ancestrales unidos a la materia prima, que han dado origen a cientos de objetos que reflejan, de manera extraordinaria, la diversidad cultural en todas y cada una de sus provincias. La actividad artesanal forma parte de las redes sociales, económicas y culturales del medio rural, de las zonas populares de las ciudades y desde luego de las etnias indígenas originarias de nuestro país. Esta actividad se realiza al interior de una economía mayoritariamente doméstica y básicamente de autoconsumo y se debe incentivar para que se transmita de generación en generación" (Cámara Artesanal, 2009: 36).

Según un estudio realizado por el Colegio de Profesionales de Mercadotecnia del Ecuador, abril del 2008, realizado en convenio con la Cámara Artesanal de Pichincha (2009) y cuyos resultados exponemos a continuación indica que:

- El 81.16% de los artesanos tienen unidades económicas familiares de subsistencia, esto es, que su principal interés está centrado en asegurar su existencia y no en desarrollar su unidad económica. Esto quiere decir que los ingresos netos de muchas unidades económicas, no llegan al nivel de la canasta básica familiar,





cuyo valor es de 519.3 dólares, determinada oficialmente (INEC, septiembre del 2009).

- El 82 % de artesanos no tienen marca para sus productos y servicios
- El 81 % de talleres artesanales tienen entre 1 y 5 operarios, generalmente son familiares.
- El 80 % de artesanos administran su unidad empíricamente, no manejan costos de producción, registros contables básicos, criterios de eficiencia y eficacia, variables mercadotécnicas.
- El 54% de artesanos desean innovar sus equipos y herramientas; sin embargo no cuentan con capital ni opciones de crédito aceptables.
- El 25 % de artesanos requiere crédito para mejorar su actividad; sin embargo, su realidad les niega como sujetos de crédito, frente a las políticas del sistema financiero. Ejemplo: microcrédito orientado a las actividades económicas muy pequeñas, con las tasas de interés más altas, garantías personales obligadas en circunstancias en que nadie garantiza nada a nadie.
- El 77 % de artesanos suponen que la competencia son sus propios compañeros, constituyéndose dicha percepción en una limitante para la asociatividad.
- El 56 % de artesanos desean mejorar sus conocimientos mediante capacitación, es decir, están conscientes de la necesidad de la actualización.
- El 61 % de artesanos desean ser parte de estrategias de facilita miento de comercialización, debido a que su propia naturaleza de actividad artesanal le niega la competitividad como individuo (uno frente al mercado).
- El 36 % de artesanos laboran sin permiso municipal, muchos asumen el carácter de ilegales otros suspenden su ilusión de emprender una actividad por su propia cuenta debido a la exigencia de muchos requisitos.
- Sobre el 90 % de artesanos no han logrado acceder al sistema de compras públicas, debido a que el modelo implementado, pese a la diferenciación de modalidades según montos y rubros, pone a todos a competir con los mismos requisitos y las mismas condiciones, a sabiendas de que los artesanos no tienen posibilidades de competir.

Por otro lado, hay que mencionar que el sector artesanal ecuatoriano realiza su producción tanto para el mercado interno ya sea a nivel de ciudades, parroquias, provincias o a nivel nacional. En este sentido existen sitios muy tradicionales donde se elaboran y comercializan productos de artesanía, tal es el caso de Montecristi Manabí, Gualaceo Azuay, ChimboBolívar, Guaranda Bolívar, Salcedo Cotopaxi, Guano Chimborazo, Atunta quiImbabura, OtavaloImbabura, Puyango Loja, Paján Manabí, La Pila Manabí, Gualaquiza Morona Santiago, Chordeleg Cuenc; en muchos de estos lugares incluso se ha establecido mercados de productos artesanales o las llamadas ferias artesanales que se organizan con mucha frecuencia y que dan la oportunidad a los artesanos de vender sus productos de una manera más directa y con mayor demanda.

De igual manera el sector artesanal realiza producción para ser enviada a los



mercados internacionales debido a que existe mucha demanda para productos elaborados de forma manual debido a la representatividad en determinados niveles ancestrales o culturales que estos representan.

Un hecho importante en el ámbito de la comercialización de los productos del sector artesanal es que existe un canal de distribución para una demanda externa que se lo utiliza a nivel interno; tal es el caso de los locales ubicados en los aeropuertos como el de Quito y Guayaquil. Asimismo a nivel de la ciudad de Manta se organiza una feria de productos artesanales en la Plaza Cívica de la ciudad, en las que participan productores de varias ciudades del país, cuando llegan los denominados cruceros internacionales al Puerto de Manta, lo que ha venido ocurriendo con mucha frecuencia en los últimos años.

Fortalezas.

Al igual que toda actividad económica tiene aspectos positivos y negativos, el sector artesanal sustenta algunas características y condiciones que favorecen su funcionamiento, entre las que podemos encontrar:

- Acceso directo al consumidor final.
- Calidad de una producción artística distintiva culturalmente
- Mercados nacionales cercanos.
- Recurso humano con habilidades artísticas
- El productor artesano es dueño de su fuerza de trabajo.
- Demanda de variedad de artesanías.
- La utilización racional de materias primas locales y regionales
- Generación de puestos de trabajo con baja inversión
- Conocimiento arraigado de generación en generación (ejemplo la elaboración sombreros de paja toquilla, el arte de pescar, etc.)
- Afiliación gremial.

Dificultades.

Adicional a lo ya mencionado, el sector artesanal del Ecuador y de Manta de manera específica, históricamente ha venido enfrentando casi los mismos problemas que ha enfrentado el sector a nivel de América Latina. Entre los problemas identificados en la bibliografía consultada tenemos:

- Falta de maquinaria y de tecnología necesaria.
- El noacceso al crédito que permita







adquirir tecnología o incluso comprar la materia prima requerida.

- El crédito artesanal es muy costoso y su acceso tiene trabas en la tramitología.
- La falta de espacio de trabajo en los talleres.
- La falta de capacitación en contabilidad, administración de su negocio y colocación de precios.
- Pérdida de artes tradicionales.
- Pequeños volúmenes de producción.
- Falta de un centros de exposición a nivel local en muchos de los lugares donde se elaboran artesanías
- El carácter marginal de la artesanía en el contexto de la economía nacional.
- Falta de oportunidad y estímulo para integrar a los artesanos a sistemas productivos y comerciales permanentes.
- La competencia con los productos procedentes de procesos industriales de bajo coste, con apariencia similar a los productos artesanos, pero con menor precio y calidad.
- Falta de políticas y estrategias de comercialización, generalmente realizan las ventas directamente en el taller donde elaboran los productos.
- Características de informalidad en cada una de las áreas, desde la perspectiva de la administración.
- La base de constitución es unipersonal y se basa en la calificación artesanal más que en alguna constitución de tipo formal.
- La no producción en serie, sino bajo pedido que limita su crecimiento y la convierte en una actividad de sobrevivencia.
- Los artesanos, desde sus propias iniciativas y condiciones de desenvolvimiento, no tienen ninguna posibilidad de desarrollarse, debido a que en su mayoría no generan recursos para reinvertir en tecnología que les permita elevar su productividad y mejorar su competitividad.
- La labor manual hace que en muchos casos se sacrifique la calidad de los productos.

Los costos de producción por sus mismas características en el sector artesanal son elevados.
Hay ausencia total de políticas y estrategias para el desarrollo del sector por parte del gobierno

Otro aspecto a tomar en consideración



es que a corto plazo se estaría afecto al sector artesanal a nivel nacional, es el tema de la Afiliación al Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social IESS, de empleados y obreros, medida que fuera aprobado mediante Consultar Popular de 7 de mayo del presente año. Y que obliga a todos los empleadores del país a cumplir con este derecho laboral, caso contrario el no hacerlo será penalizado con cárcel.
Este aspecto prevé inestabilidad en el sector artesanal, cuya medida sería que dejará sin empleo a miles de personas, ya que no se puede cumplir con tal propósito.

5. Perspectivas del sector artesanal

Históricamente el sector artesanal ha adolecido de políticas públicas que hayan dado resultados positivos y hayan apuntalado su desarrollo; de no ser así la situación de este grupo de productores hoy por hoy fuera distinta. A nivel del sector como tal tampoco han existido proyectos de gran alcance para mejorar su situación. Existe la Junta Nacional de Defensa del Artesano y sus filiales en cada ciudad, pero su labor ha estado más orientada a la certificación y a la capacitación en temas específicos. Se considera que el sector requiere de mayor dinamismo a nivel de las políticas públicas.

Un hecho importante de resaltar es que el actual Régimen tiene dentro de su modelo económico una cierta prioridad al desarrollo de las actividades relacionadas con el sector de las micros y pequeñas empresas en su conjunto donde indudablemente hay un espacio muy fuerte para la rama artesanal, para lo que ha venido creando determinadas vías de apoyo. Una de estas vías es la creación de líneas de crédito a través de la banca pública como por ejemplo el 555 que constituye un préstamo de 5 mil dólares a 5 años plazo y con el 5% de interés y que se otorga a través del Banco Nacional de Fomento. Otra forma de incentivo es que a las madres de familia que reciben el Bono de Desarrollo Humano se les otorga un crédito de 800 dólares con la finalidad de que estas puedan emprender un pequeño negocio.

Para aportar con mayor fuerza a esta labor el Gobierno acaba de aprobar la denominada Ley de Economía Popular y Solidaria, "donde el sector artesanal es reconocido como un actor importante de la economía del país".

Por otro lado el tema de las microfinanzas está muy bien desarrollado en nuestro país y que cubre segmentos de población y de micro y pequeños productores con difícil acceso al crédito formal. En este caso existen instituciones como Banco Solidario, Unibanco, Banco del Pacífico, Banco del Pichincha (Programa Credife) que otorgan préstamos que van desde los 1.000 dólares. Por otra parte existe también el desarrollo de los llamados Bancos Comunales que brindan crédito a los socios en montos más pequeños que van desde los 100 dólares hasta los 1.000 o 2.000 dólares.

Respecto a programas de capacitación dirigidos al sector artesanal, ocurren a nivel de los centros artesanales, Juntas Cantonales del Artesano y Bancos Comunales; también existen algunas fundaciones con financiamiento externo que se dedican a dar cursos y seminarios, de pero no existe ni se prevé que haya un Programa Nacional de Capacitación ni desde el sector público, mucho menos desde el sector privado. Este tipo de capacitación por lo general van en relación los temas de procesos o procedimientos de cómo hacer tal o cual artesanía y poco







se trabaja en lo que tiene que ver con la parte administrativa y de comercialización.

En el caso de la ciudad de Manta y a nivel del Ecuador existe una proyección para trabajar con grupos artesanales desde la Universidad, en virtud de que la nueva Ley de Educación Superior en el Artículo 87 establece como requisito que para que un estudiante obtenga el título acreditar servicios a la comunidad mediante prácticas o pasantías pre profesionales, lo que abre un espacio para crear programas a favor del sector artesanal.

6. Marco legal y normativo

El marco legal está constituido por todas aquella leyes que se han aprobados a través de los canales respectivos, en el caso del Ecuador, antes del 2008 había sido el Congreso Nacional y luego de ello la Asamblea Nacional, en la mayoría de los casos los cuerpos legales son enviados por el Ejecutivo. Existe la norma suprema que es la Constitución de la República elaborada por la Asamblea Constituyente instalada el 30 de noviembre del año 2007 en la ciudad de Montecristi y aprobada por el pueblo ecuatoriano mediante referendo realizado el domingo 28 el septiembre del año 2008 y que reemplazó a la Constitución expedida en el año de 1998 en el Gobierno del Dr. Jamil Mahuad.

Después de la Constitución existen una serie de Leyes Orgánicas que rigen situaciones específicas como por ejemplo la Ley Orgánica de Aduanas (LOA), Ley Orgánica de la Función Judicial, etc. Asimismo existen las Leyes Ordinarias que de igual manera existen en una buena proporción.

El marco Legal que ha venido amparando al sector artesanal se encuentra dentro del esquema de leyes ordinarias. Históricamente ha existido dos Leyes que han normado el desarrollo del sector Artesanal en el Ecuador, a saber: La Ley de Defensa del Artesano y la Ley de Fomento Artesanal. Se han realizado una serie de intentos por tratar de cambiar y/o unificar en un solo marco legal la actividad artesanal pero hasta ahora los resultados no han sido muy halagadores. Un ejemplo de ello es la propuesta del sector en el mes de febrero de 1997, en el gobierno interino del Dr. Fabián Alarcón, quienes solicitaban por parte del régimen una sola Ley que se llamaría Ley de Defensa del Artesano y Desarrollo de Artesanías, situación que a la larga no prosperó.

Por un lado está la Ley de Defensa del Artesano promulgada el 5 de noviembre del año de 1953, mediante Registro Oficial No. 356. El impulsor de esta Ley fue el Dr. Baquero de la Calle, Diputado por Pichincha (1952), Esta Ley tiene como objetivo "la defensa y amparo de los artesanos, para hacer valer sus derechos por si mismos o por medio de las asociaciones gremiales, sindicales e interprofesionales existentes". Dentro de la estructura de la Ley se presenta algunas definiciones elementales sobre el sector artesanal; de igual forma en su Artículo 4 se crea la Junta Nacional de Defensa del Artesano con sus respectivas facultades y responsabilidades; también presenta las condiciones en las que deben actuar en obligaciones y derechos los artesanos y los trabajadores artesanales. En el Artículo 18 por ejemplo, se declara la obligatoriedad de la afiliación del trabajador artesano al Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (IESS). En el Artículo 23 se declara al 5 de noviembre de cada año como el Día del Artesano Ecuatoriano, en dicha celebración justamente se conmemora un año más de la promulgación de la Ley de Defensa del Artesano.

Esta Ley en su Artículo 7 Literal g) faculta también a la Junta de Nacional de Defensa del Artesano (JNDA) la formación profesional y expedición de títulos de maestros artesanos en distintos niveles y modalidades, con la aprobación de los ministerios de Educación y Trabajo, así como a crear establecimientos de enseñanza artesanal.





Otro aspecto importante que la Ley, en su Artículo 17, favorece a los artesanos está relacionado con las exoneraciones fiscalestributarias, entre las que se encuentran: exoneración de impuestos a la renta del capital, a los capitales en giro, al impuesto al valor agregado (IVA), a la importación de maquinaria, insumos, herramientas, al impuesto de exportaciones de artesanías.

Por otro lado, el 15 de enero de 1965 se expidió, mediante decreto Supremo 52, publicado en el Registro Oficial No. 419 la Ley de Fomento de Artesanía y de la Pequeña Industria, la que fue codificada como Ley de Fomento de la Pequeña Industria y Artesanía, mediante Decreto Supremo 921, del 2 agosto de 1973, publicado en el Registro Oficial 372; a su vez ésta fue reemplazada con la Reforma que se hizo a través de la publicación de la Ley de Fomento Artesanal, expedida el 29 de mayo de 1986 que está en vigencia actualmente como la Ley propia de los artesanos.

El Artículo 4 señala que para gozar de los beneficios que otorga la Ley serán considerados como una sola unidad los artesanos individuales, las asociaciones, cooperativas, gremios y uniones de artesanos que tuvieren talleres independientes del establecimiento o almacén en el que se expenden sus productos. Para efectos administrativos la Ley crea Comité interinstitucional de fomento artesanal.

Por otra parte la Ley no contempla aspectos relacionados a la formación y titulación, a la calificación artesanal, ni al carnet artesanal profesional como lo hace la Ley de Defensa del Artesano.

En cuanto a la Seguridad Social el Artículo 22 de la Ley de Fomento Artesanal indica que: "la protección del seguro social artesanal se extenderá a los trabajadores que constituyen el grupo familiar, inclusive el cónyuge del artesano dentro del taller o autónomo siempre y cuando contribuyan con su trabajo para el funcionamiento de su taller o mantenimiento de la actividad artesanal, gestión que será calificada previamente por el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social".

Respecto a las exoneraciones fiscalestributarias esta Ley contempla la exoneración total de los derechos e impuestos a la importación de maquinaria, equipos, herramientas, materia primas, envases, materiales de embalaje; exoneración total de los impuestos que graven la exportación de artículos de artesanía; exoneración de derechos y demás impuestos a la constitución y reforma de estatutos; exoneración de los impuestos y derechos de la Patente Municipal; exoneración total de los impuestos a los capitales en giro; exoneración total de derechos e impuestos fiscales, provinciales y municipales, a la transferencia de dominio de inmuebles para fines de instalación, funcionamiento, ampliación o mejoramiento de los talleres, centros y almacenes artesanales; exoneración de los impuestos que graven las transacciones mercantiles y la prestación de servicios; concesión de abono tributario del 15% sobre las exportaciones de artesanías. Frente a esta lista de exoneraciones el consultor José Franco, señala que "en la práctica, la mayoría sino todos los incentivos y exenciones mencionados anteriormente han sido derogados por leyes posteriores o han sido inaplicables. Los artesanos amparados por esta ley, únicamente gozan de dos incentivos tributarios: exoneración del pago de la Patente Municipal (Rsl. SRI de 120405) y la exoneración del IVA sobre los servicios prestados personalmente por los artesanos".

Otros aspectos que la Ley señala es la creación del Fondo Nacional de Inversiones Artesanales (FONADIA), que será administrado por el Banco Nacional de Fomento (BNF); así mismo mediante apoyo estatal se define la prohibición de importaciones de artículos similares y preferencia de compra de la producción.





Como se puede apreciar el sector artesanal en el Ecuador está regido por dos Leyes principales. A lo largo de las últimas décadas se ha intentado por parte de este gremio cambiar este marco legal y lograr que sea una sola Ley la que determine el funcionamiento de esta importante actividad. Lamentablemente poco se ha logrado. En un estudio de la Cámara Artesanal de Pichincha denominado "La competitividad del Sector Artesanal" respecto al marco legal se concluye que "la existencia de las dos leyes y sus institucionalidades conformadas por funcionarios de libre remoción en sus correspondientes instituciones, han restado capacidad para liderar procesos de desarrollo del sector artesanal; al contrario, los han dividido a los artesanos y han generado exclusiones, negadas hoy por la nueva constitución. Los beneficios contemplados en las dos leyes han sido desmantelados por la expedición y/o modificación de otras leyes. Las leyes en mención han sido concebidas en realidades de la década del 50 y 60 del siglo anterior, por lo que incluidas sus reformas, han caído en la obsolescencia".

Es importante anotar también que cada una de las Leyes cuenta con su respectivo Reglamento. Así la Ley de Defensa del Artesano cuenta con su Reglamento General publicado en el Registro Oficial No. 255, del 11 de febrero de 1998. De igual forma la Ley de Fomento Artesanal cuenta con su Reglamento publicado en el Registro Oficial el 26 de noviembre de 1986.

Otros elementos legales con que cuentas el sector artesanal es una serie de Reglamentos entre los que se encuentran:

- Reglamento de elecciones de vocales artesanos de las Juntas Nacionales, Provinciales y Cantonales del Artesano.
- Reglamento del Directorio de la Junta de Defensa del Artesano.
- Reglamento de aprobación de registros de las organizaciones artesanales.
- Reglamento especial de formación y titulación artesanal.
- Reglamento de calificaciones y ramas de trabajo artesanal.
- Reglamento Orgánico funcional de la Junta de Defensa del Artesano.
- Reglamento de Gestión y Autogestión Financiera de la Junta de Defensa del Artesano.









7. Bibliografía

Fabre, F (2007). Historia de arte y diseño: Arte y artesanías. Disponible en fernandofabre.blogspot.com/2007/11/arteyartesanas.html

Tovar Rodríguez (2007) La Artesanía Mexicana, su Importancia Económica y Social Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Ley de Defensa del Artesano. Decreto ley 17 Registro 184 de 6 de octubre de 2003

Acuerdo Ministerial No. 228B por el Ministerio de Relaciones Laborales y publicado en el Registro Oficial No. 8 del 21 de agosto de 1996.

Cely, N (2011). Producción Empleo y competitividad. Agenda. Ministerio de Comercio Exterior de Ecuador. Disponible en www.comercioexterior.com.ec/.../ministranathaliecelyexpone

Cámara Artesanal de Pichicha (2009). La competitividad del sector artesanal. Disponible en www.camaraartesanalpichincha.com/index.php?...competitividaddel...

Junta Nacional de Defensa del Artesano (2011) Reglamento. Disponible en www.jnda.gob.ec

Diario Hoy. (Noviembre de 2008) Artesanos piden más crédito para su labor. Quito: Ecuador.

Biblioteca Virtual (2010). El estado como objeto económico. Universidad de Málaga, con el apoyo de la Fundación Universitaria Andaluza Inca Garcilaso. Disponible en www.eumed.net

Franco, J (2006) Estudio del sector artesanal del Ecuador. Consultor principal. Magister. José M. Consultor asistente Luis Játiva. QuitoEcuador.

Ley de Defensa del Artesano promulgada el 5 de noviembre del año de 1953, mediante Registro Oficial No. 356

Ley de Fomento de la Pequeña Industria y Artesanía. Decreto Supremo 921, del 2 agosto de 1973

Ley de Fomento Artesanal, expedida el 29 de mayo de 1986 Ley de Fomento
Artesanal

Ley de Fomento Artesanal. Reglamento publicado en el Registro Oficial el 26 de noviembre de 1986

Módulo VII. Asesoría Legal. Carrera de Administración de empresas. Universidad Nacional de Loja. 2010.







México

ESTADO DEL ARTE DEL SECTOR ARTESANAL EN LATINOAMERICA



AUTOR:

León Martín Cabello Cervantes
Administrador de Empresas.
Magister en Administración.
Doctor en Administración de Empresas.
Coordinador del programa de Administración de Empresas de la sede de San Juan del Rio, Universidad Autónoma de Querétaro-México









MÉXICO, LA EMPRESA ARTESANAL CON TRADICIÓN LOCAL

León Martín Cabello Cervantes

1. Antecedentes generales de los sistemas de producción artesanales.

En el régimen feudal la relación hombre-naturaleza implica la posesión individual de un territorio con todo lo que en él existe. Ese territorio pudo ser obtenido por herencia o por conquista y la explotación de la naturaleza está determinada por las necesidades de los siervos y del señor feudal (Covarrubias, Ojeda y Cruz, 2011). Esta relación con la naturaleza se fue modificando paulatinamente en la medida en la que se desarrollaba la clase emergente capitalista. Los mercaderes van constituyéndose como clase social en un proceso paulatino de incremento de su riqueza y poderío político.

Los mercaderes hicieron fortuna intercambiando excedentes de producción de los feudos y proveyéndoles de artículos producidos por los artesanos de las grandes ciudades. Los artesanos estaban integrados a gremios cuyas leyes impedían la modificación de la escala de producción y la modificación de los diseños de los productos, con lo que se impedía el incremento constante de los volúmenes de artículos producidos, la circulación de mercancías y la apropiación de plus valor.

Para romper las trabas impuestas por los gremios, los comerciantes, con acuerdo de los señores feudales, establecieron centros de población en las regiones limítrofes entre feudos que originalmente recibieron el nombre de burgos. Ahí instalaron talleres industriales y viviendas para los trabajadores que después se convirtieron en ciudades. Contrataron como obreros y supervisores a aprendices y oficiales originarios de los talleres artesanales gremiales y los sometieron a nuevas condiciones de trabajo, exentas de la legislación gremial. Esta clase social, llamada burguesía, acumuló tanta riqueza y poder que acabó por implantar el régimen social que ella requería para continuar con el proceso de producción de mercancías y acumulación de capital.

Cuando se destruyo el sistema gremial y comenzó el proceso de transformación de los modos de producción en la sociedad, lo cual vino de la mano de la falta de demanda por muchos productos artesanales, primera mitad del siglo XIX, el artesano no se disgrego



totalmente como clase. Es un proceso que aún perdura, los artesanos dueños de talleres como pequeños patronos que contratan obreros artesanos, permanecen como entonces, dentro de una pequeña burguesía, pero que ha aprendido mucho de su antigua distinción (Novelo, 2005).

Paradójicamente con el reconocimiento de las artesanías mexicanas como uno de los símbolos de identidad nacional ha ido creciendo un esfuerzo tanto público como privado por desarrollar acciones para transformarlas y actualizarlas haciendo énfasis en la innovación de los productos y en modernizar las funciones de los objetos para ampliar la comercialización y fomentar su mercadeo. Las palabras clave son vender y crear productos más competitivos, pretendiendo con ello mejorar la economía artesanal de los productores. Con estas ideas ha habido una explosión de diseñadores y promotores culturales y comerciales que incursionan en las comunidades para llevar nuevos diseños a los legendarios artesanos. Su trabajo ha estado orientado a usar la destreza artesanal como adorno de nuevos objetos a inventar, mediante modificaciones, nuevos usos para viejos objetos y a proponer nuevas líneas con productos de vida moderna manufacturados a la vieja usanza.

Los artesanos como grupo fundamental de productores existieron durante el período colonial y fueron perdiendo importancia numérica y estratégica a partir del desarrollo capitalista industrial, proceso que en México se inició a mediados del siglo XIX. Lo propio de su cultura está vinculado fundamentalmente con su producción: las formas de organización del trabajo en talleres, las jerarquías, responsabilidades y privilegios de los diversos grupos de trabajadores; los conocimientos, habilidades y destrezas que eran capaces de desplegar en la maestría de su oficio; los métodos de aprendizaje; la manera en que se disponían las casas, accesorios y los barrios donde se asentaban los gremios; los tipos de asociaciones de auxilios mutuos y de defensa de sus condiciones de vida y trabajo, así como sus círculos sociales; las formas de organización religiosa, cofradías y mayordomías con toda la ritualidad y ceremonial que ha llegado hasta nuestros días; las tradiciones de comunicación en el trabajo, los adornos del taller, entre muchas otras prácticas culturales (Novelo, 2005).

2. La empresa artesanal: conceptos y características

La empresa artesanal entendida como pequeños patrimonios agrícolas o negocios artesanales explotados por una familia, con la única intención de subsistir económicamente y conservar el trabajo para alguno de sus hijos puede ser analizada desde el punto de vista de organización como un tipo de organización empresarial de tamaño pequeño, con fabricantes locales, dirigida firme y personalmente por su líder que generalmente es el dueño. Su estructura es simple, informal, flexible y limitado staff. El poder se centra en el director o dueño y esta centralizado, la comunicación fluye de manera informal, la toma de decisiones es flexible.

Para Huisman citado por Hernández, Domínguez y Ramos (2004), la artesanía es la forma genérica que designa cualquier producción que manifiesta en el hombre sentimientos estéticos, creados por la humanidad utilizando productos de la naturaleza, su propia habilidad, destreza y astucia.

Por su parte, la Ley de Fomento a la











Actividad Artesanal en el Estado de Querétaro, establece en su artículo 4, que la Artesanía es la actividad realizada manualmente, de manera individual, familiar o comunitaria, que tiene por objeto transformar productos o sustancias orgánicas e inorgánicas en artículos nuevos que no forman parte de una producción en serie, en donde la creatividad personal y la mano de obra constituyen factores predominantes que imprimen las características culturales, folklóricas o utilitarias de una región determinada, mediante la aplicación de técnicas y herramientas de cualquier naturaleza.

Siguiendo a esta Ley, el Artesano es la persona con cuyas habilidades naturales o dominio técnico de un oficio, elabora bienes u objetos de artesanía que reflejen la belleza, tradición y cultura, auxiliándose de herramientas e instrumentos de cualquier naturaleza. La Producción artesanal se define como la actividad económica de transformación, con predominio del trabajo manual, que utiliza materia de origen natural y complemento industrial, considerada como una manifestación cultural y tradicional, organizada jerárquicamente de acuerdo a las habilidades y experiencias demostradas en las unidades de producción.

Santos (2010), clasifica a las artesanías en cuatro formas:

1. Artesanía etnográfica: se refiere al rescate de las tradiciones a través de la aplicación de materiales extraídos de la región y moldeados con formas representativas de su cultura.
2. Artesanía artística: en este caso el artesano diseña sus creaciones con una selección de materiales y un mayor cuidado en la fabricación.
3. Artesanía recreativa: la producción se orienta a fabricar productos encaminados a la recreación sin un alto grado de complejidad en su diseño.
4. Artesanía radical: en esta clasificación la tecnología y la innovación son los elementos importantes al producir artesanías altamente diferenciadas por su concepto.

Por otra parte, la artesanía mexicana es definida por Novelo (2005), como un conglomerado de objetos funcionales rituales y decorativos, es a la vez símbolo de mexicanidad por su tradicionalidad que es legado y patrimonio por su propuesta estética y su valoración dentro de las culturas autóctonas y preciado valor de cambio en el mercado turístico.

Tomando estas características en el contexto de la organización artesanal, Mintzberg (2003), señala las estrategias deliberadas como aquellas que se planean con toda anticipación y las emergentes como aquellas que se utilizan de camino en las situaciones inesperadas. En este contexto empresarial es entendible el por qué del uso de la emergencia en los detalles, se puede entender como una empresa artesanal requiere de ellos para perfeccionar sus productos o para desarrollar nuevas ideas sin las cuales no se puede dar la artesanía, ya que esta requiere de cambios constantes. Esto nos lleva a justificar como esta forma de organización también tiene tipología innovadora la cual se distingue por su estructura altamente orgánica definida por Mintzberg (2003), como adhocracia con poca formalización del comportamiento, trabajos especializados en una preparación experta, adaptación mutua, confianza en el trabajo de equipo y dominio del detalle.

Ante estas condiciones se describen para las empresas artesanales las características siguientes:



- Estructura orgánica descentralizada, adhocracia operativa y administrativa
- Toma de decisiones centralizada en el líder
- Equipos de operarios y directivos para llevar a cabo proyectos innovadores
- Coordinación por medio de adaptación mutua
- Entorno complejo y dinámico, incluye alta tecnología
- Industrias jóvenes
- Procesos fluidos de aprendizaje
- Necesidad de adaptación continua

Estas características mencionadas nos permiten identificar las áreas necesarias para establecer las estrategias y dinámicas necesarias con sentido de fortalecer las organizaciones artesanales y mejorar su competitividad. Los modelos de gestión organizacional para estas empresas nos marcan la pauta para el diseño de esquemas administrativos, productivos y de mercados con orientación innovadora tendientes desde la supervivencia pasando en la participación en segmentos de clientes; generación de utilidades; posicionamiento mercadológico y el liderazgo en su industria.

3. Clasificación del sector artesanal

Hernández, Domínguez y Ramos (2004), citando a Turok y Novelo, clasifican a las empresas artesanales en: producción familiar; pequeño taller; taller del maestro independiente y la manufactura. La primera de estas establece condiciones de arraigo por medio de sus costumbres y tradiciones; existe la división del trabajo por sexo y edades; todo el proceso es llevado a cabo por todos los integrantes de la familia. El pequeño taller incluye



a un mayor número de herramientas e instrumentos de trabajo. La diferencia con el maestro independiente se establece en la división del trabajo; el propietario participa en las funciones de la empresa y se tienen las condiciones de separación de los integrantes al capacitarse en los sistemas de producción. En la manufactura la división del trabajo es completa y se implementan instrumentos o tecnologías para incrementar la productividad; el dueño no participa activamente en los procesos al administrarse los recursos que disponen.









4. Estado general del sector artesanal.

De acuerdo con el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), que depende de la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL), los principales problemas que se enfrentan los artesanos en México (2009), son los siguientes:

1. Proyectos poco rentables: se refiere a que estos proyectos en su mayoría no cubren los costos de producción y se venden las artesanías a precios muy bajos. La producción es de uso cotidiano como prendas de vestir y utensilios de cocina que se intercambian para complementar sus necesidades, lo que representa pérdidas al no recuperar la inversión en materiales y mano de obra. A estas condiciones se les incorporan problemas como el limitado acceso al financiamiento con productos inadecuados y ausencia de instituciones crediticias; limitado acceso a los activos productivos o tecnologías; bajo conocimiento técnico, financiero y administrativo que se oriente a las competencias productivas y emprendedoras.



2.Desarticulación de mercados: por las características geográficas de México, muchos artesanos viven en zonas rurales con problemas de vías de comunicación. Esto implica la necesidad de intermediarios con la ventaja de comprar a bajo costo los productos artesanales y revenderlos en otros mercados con un porcentaje importante de utilidad. Los canales de distribución de las artesanías son actualmente una condición de mercado que limita la competitividad de los productores.

3. Uso de recursos naturales de forma no sustentable: la fabricación de artesanías utilizando materias primas de origen natural ha tenido un impacto desfavorable a los ecosistemas donde se asientan estas comunidades. La pobreza en que históricamente han vivido no les han dejado otras alternativas para fabricar sus productos con las consecuencias de terminar con sus recursos naturales no renovables. Una cultura de sustentabilidad no existe para garantizar en el largo plazo el seguir utilizando a la naturaleza como fuente de recursos.

4.Insuficiente valor de las artesanías: la percepción de las artesanías mexicanas es considerarlas de bajo costo. La condición de la innovación en la fabricación de artesanías tendría que ser un requisito para motivar un cambio en dicha percepción. Un aprecio y valoración por las artesanías debe ser motivada por las actividades de marketing con respaldo de la innovación.

Por otro lado, las condiciones del sector artesanal en México se han analizado por regiones económicas al ser una nación de



diversos perfiles culturales, económicos e incluso la disponibilidad de recursos naturales. Esta heterogeneidad complica concluir en sus condiciones competitivas y a su vez en las propuestas adecuadas para la solución de sus problemas.

El estudio de Hernández, Domínguez y Ramos (2004), establece que las principales variables que determinan la competitividad de las empresas artesanales son: tipo de organización, ubicación del negocio, antigüedad del negocio, tipo de producto y los canales de distribución. Concluyen que el tipo de organización determina el tamaño del canal de distribución al establecer las relaciones que deben existir entre las funciones, niveles y actividades de la organización. La ubicación influye necesariamente en los costos de transporte y en la transferencia de los bienes al estar cercanos a los recursos naturales y al contacto con el mercado. En relación a la antigüedad de la empresa se concluye que existe una relación de confianza del consumidor con el reconocimiento en el mercado del negocio. El tipo de producto se refiere a que las artesanías deben producirse con eficiencia y calidad con el soporte de la mezcla de mercadotecnia.

4.1 Condiciones de los artesanos en el estado de Querétaro

Ubicación geográfica. El estado de Querétaro limita al Norte con Guanajuato y San Luis Potosí; al Este, con San Luis Potosí e Hidalgo; al Sur con Hidalgo, Estado de México y Michoacán y al Oeste con Guanajuato. Se compone de 18 municipios resaltando por su componente productivo San Juan del Río y Corregidora, siendo los polos más importantes de desarrollo después de la Capital Santiago de Querétaro.

En el caso de nuestro trabajo se describirán geográficamente solamente los municipios de San Juan del Río y Pedro Escobedo donde se tiene la vinculación directa con los artesanos de cantera.

San Juan del Río, limita al este con el Estado de México e Hidalgo; al sur con Amealco de Bonfil; al oeste con Pedro Escobedo y Amealco de Bonfil y al norte con Pedro Escobedo y Tequisquiapan. En el municipio se localiza la comunidad de Galindo donde se agrupa una parte de los artesanos que procesan la cantera proveniente del Estado de México y de Pedro Escobedo.

Pedro Escobedo limita al norte con El Marqués y Colón; al este con Tequisquiapan y San Juan del Río; al sur con San Juan del Río y Huimilpan; al Oeste con Huimilpan.

4.2. Tipos de artesanías en los municipios del estado de Querétaro

El estado de Querétaro produce una gran variedad de artesanías en los diferentes municipios que lo conforman. Los talentos de los artesanos crean piezas de alfarería, cerámica, cestería, talabartería, textiles y piedra labrada, muchas de ellas bajo técnicas de elaboración ancestrales.

En la ciudad capital, Santiago de Querétaro se confeccionan máscaras, muñecas de trapo, artículos ornamentales de madera tallada, piezas en ópalo y textiles coloridos con motivos prehispánicos; convertidos en bolsas, morrales y monederos.

El municipio de Tequisquiapan ofrece cestería de vara y mimbre de la más alta calidad aceptada en el mercado nacional e internacional. Todo esto acompañado con servicios turísticos que promueven la entrada de turistas de todo el país.

En Ezequiel Montes se fabrica cerámica y alfarería de grano grueso, caracterizada por su hermosa decoración con pinturas y diseños realizados a base de pequeños puntos y líneas.

Cadereyta de Montes y Ezequiel Montes ofrecen muestras artísticas de original manufactura de talabartería, alfarería y cestería. En el municipio de Corregidora, al suroeste del estado de Querétaro se elaboran máscaras de madera.







San Joaquín es conocido por su manufactura de muebles y objetos ornamentales de madera tallada. En Tolimán se elabora el traje típico otomí, además de originales creaciones en textiles y cestería.

En Amealco de Bonfil se fabrican ollas de barro, muñecas de trapo y figuras decorativas coloridas como soles, lunas y casas en miniatura.

Otros centros artesanales importantes del Estado, son los del municipio El Marqués (cantera, textiles, talabartería); Colón (cestería, cerámica, piedra tallada, sarapes, cobijas de lana); Peñamiller (cestería, jarciaría) y Pinal de Amoles (platería, pedrería, talabartería, madera tallada); así como Huimilpan y Pedro Escobedo, con su magnífica cantera.

El municipio de Pedro Escobedo cuenta con la comunidad de Escolásticas donde se concentra la materia prima para procesarla en artesanías de cantera. La cantera labrada adquiere forma de fuente, maceta, escritorio, decora casas o edificios.

La Delegación de Escolásticas se localiza a 15 km al sur-oeste de la cabecera municipal donde existen talleres de labrado de cantera. La materia prima que utilizan los artesanos la obtienen de los cerros circundantes a la delegación, es decir, todo el territorio que conforma la Delegación cuenta con yacimientos de cantera y para extraerla utilizan picos, barras, taladros y dinamita.

La artesanía en Querétaro se analiza casi exclusivamente como actividad comercial y turística, dejando de lado las acciones productivas que garanticen los niveles de producción y calidad para competir en los distintos mercados regionales e internacionales.

Tomando las estadísticas de Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), doce de los 112 millones de habitantes de México son indígenas. Los 62 pueblos originarios padecen discriminación, marginación, desempleo y pobreza, según la Encuesta Nacional de Discriminación de 2010, en una situación que afecta en mayor medida a las mujeres.

En Querétaro existen aproximadamente 60,000 indígenas, pertenecientes a los pueblos Otomí, Chichimeca, Pamé, Jonace y Ximpece, según la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Sus actividades principales son la siembra de maíz y frijol, además de la artesanía.



El pago del organismo Desarrollo Integral de la Familia (DIF), a cada artesana varía según su producción, pero en promedio es de unos 25 dólares mensuales. Su ingreso se completa con pedidos que reciben de la gubernamental Casa Queretana de las Artesanías y de compradores privados.

Se percibe una sobreprotección de este sector a través de los programas estatales, lo que ha creado una dependencia de recursos económicos de los artesanos y casi una carente preocupación por mejorar las condiciones competitivas de sus productos en precio, diseño, marcas, comercialización y distribución, servicio e innovación permanente en todos estos elementos. Los niveles bajos de producción han sido factor limitante para el crecimiento del sector artesanal, al concentrarse en pequeños lotes con costos elevados y poco rentables al no integrar un precio de venta que les represente una ventaja competitiva diferenciada.

Los aspectos históricos y culturales arraigados de la región del estado de Querétaro han dificultado la incorporación de la capacitación. En zonas definidas colindantes con los estados de Michoacán, Estado de México, Hidalgo y San Luis Potosí, se manifiestan lenguas indígenas con carencias de educación básica limitando el desarrollo de competencias laborales para la fabricación de las artesanías como productos diferenciados.

Los elementos de innovación, sistemas de producción, publicidad, diseño, comercialización, costos, precio, propiedad industrial, administración, comercio exterior, entre otros, no han sido incorporados en la fabricación de las artesanías. Esta desventaja de conocimientos ha originado como se explicado en los párrafos anteriores en una deficiente competitividad.

Ante este escenario el Gobierno del Estado de Querétaro ha creado la Casa Queretana





de las Artesanías, como organismo público descentralizado que tiene como objetivo apoyar de forma directa a los artesanos y sus familias en materia de capacitación y comercialización para apoyar el empleo y autoempleo. De forma paralela preservar la identidad cultural al evitar que las artesanías desaparezcan y que mantengan sus diseños tradicionales.

Las funciones antes mencionadas requieren de un mayor tiempo para su maduración y resaltan las acciones de capacitación y comercialización como las principales. Actualmente la Casa Queretana de las Artesanías funge como un intermediario entre artesano y comprador, por lo que se ha creado un espacio para recibir sus artesanías y venderlas en las tiendas que pertenecen a la Casa y realiza los pagos respectivos de forma mensual por los productos comercializados.

5. Los Clústeres artesanales como estrategia competitiva

Las tendencias en la conformación de las organizaciones artesanales es a través de clústeres o conglomerados. Aunque no es novedoso del todo esta estrategia de integración se requiere por las condiciones competitivas establecer esquemas que permitan en las regiones económicas fortalecer sus vocaciones productivas. La organización artesanal de forma histórica ha requerido de este nivel de integración y las regiones sobresalientes son aquellas que se unifican para producir.

El conocer los antecedentes de los clústeres es remitirnos a las concentraciones de los sectores agrícolas y artesanales. La geografía era el factor que indicaba sus volúmenes de producción, los que se limitaban a satisfacer las necesidades elementales de vestido, alimentación y vivienda. Con la ampliación de los límites geográficos comenzaron a formar cúmulos que fortalecieran su crecimiento.

Las naciones desarrolladas identificaron que con las fronteras tan cercanas de las empresas se podía reducir los costos de fabricación, gastos operativos, tiempos de distribución, desarrollo tecnológico y experiencia en los mercados. Con el transcurso de los tiempos estas concentraciones productoras se hicieron de una mayor profundidad y se localizaron en países que ofrecían mayores ventajas de consolidación.

Para Porter (2003), los clústeres son grupos de cadenas productivas con retroalimentación positiva, donde las ventajas competitivas de unas se refuerzan con las de otras. Es a través de la concentración geográfica de compañías e instituciones vinculadas entre sí, cuando alcanzan éxitos competitivos. O más claramente, los clústeres son concentraciones geográficas de empresas interconectadas, suministradores especializados, proveedores de servicios, empresas de sectores afines e instituciones conexas (por ejemplo, universidades, institutos de normalización, asociaciones comerciales, incubadoras de empresas) que compiten pero que también cooperan.

Ahora podemos captar la importancia de los clústeres para desarrollar ventajas competitivas. Los integrantes de dichas concentraciones pueden obtener beneficios como el intercambio tecnológico, créditos, bases de información, infraestructura, transporte, investigación, entre otros. Generalmente, los clústeres se extienden verticalmente en la cadena de valor y lateralmente hacia la tecnología y sectores relacionados. Muchos de ellos incluyen instituciones gubernamentales, universidades, servicios especializados de educación, información y apoyo técnico.
Lo que un clúster pretende es promover una nueva forma de agrupación, capaz



de acercar nuevos agentes y factores productivos con enfoque de productividad y competitividad tanto nacional como global.

Para el desarrollo, la productividad es la clave, y ésta se relaciona en cómo compiten las empresas, más que, en qué mercados. Las empresas pueden ser altamente productivas en cualquier sector, si emplean sofisticados métodos de gestión, usan tecnología avanzada y ofrecen productos y servicios diferenciados. La sofisticación de los métodos depende de la calidad del entorno empresarial y, en muchos casos, este entorno es el que entorpece la competitividad. En las economías avanzadas los aspectos decisivos del entorno están incluidos en los clúster, de manera que se han convertido en las unidades más relevantes y fundamentales para entender la microeconomía y la competitividad de las empresas.

Las economías más avanzadas como los Estados Unidos e Italia que integran geográficamente clústeres que les han permitido fortalecer sus ventajas competitivas. En el primer país, encontramos el clúster californiano del vino; el clúster del mobiliario en Michigan; el clúster de la automoción en Detroit; el clúster de los aparatos médicos de Massachusetts; los clústeres multimedia de Nueva York y San Francisco, entre otros no menos importantes. En el caso de Italia, ubicamos el clúster de la moda y del calzado, que su éxito se atribuye a las sinergias y relaciones de sus distintas empresas (Porter, 2003).

Uno de los clústeres más conocidos del mundo se encuentra en Orlando, Florida. Esta zona geográfica concentra algunos de los centros de recreación más desarrollados. Existen cientos de hoteles y moteles, restaurantes de todos los niveles de sofisticación, centros de diversión, centros recreativos, infraestructura especializada, servicios especializados de transporte, sistemas especializados de seguridad, operadores de tours de casi todos los países del mundo y, en general, un desempeño con un nivel muy alto de calidad y productividad. A pesar de todo esto, todos los años y prácticamente todos los días, hay innovaciones en todos los elementos del clúster.

Entre las ventajas de las organizaciones para participar en los clusters podemos definir las siguientes:

- Mejores relaciones entre la oferta y la demanda, asegurando la respuesta a las necesidades de ésta última.
- Mejor conocimiento de las necesidades del consumidor y de las oportunidades que la industria tiene, tanto en los mercados locales como en los externos (además se crean vínculos con agrupaciones exportadoras).
- Identificación de oportunidades que se puedan explotar conjuntamente, e identificación de posibilidades para promover exportaciones o distribuir de manera asociada.
- Mejor información y posibilidad de cumplir con los requerimientos exigidos por las autoridades especializadas.
- Poder superar conflictos históricos y situaciones de aislamiento de la sociedad y la industria para lograr identificar oportunidades de sinergias y









beneficios mutuos.

- Oportunidades para explorar posibles asociaciones o discutir con el gobierno y entidades paraestatales temas de interés, como acuerdos de comercio, misiones comerciales, requerimientos de infraestructura, oportunidades para el comercio y la inversión.
- Asistencia para desarrollar capacidades de "clase mundial"
- Una plataforma competitiva más fuerte en términos de disponibilidad de información, infraestructura y competencias del recurso humano.

6. Marco legal y normativo

En el caso de la región de estudio, se promulga la Ley de Fomento a la Actividad Artesanal en el Estado de Querétaro el 17 de diciembre de 2004. En dicha Ley se contempla la creación de la Casa Queretana de las Artesanías con el objetivo de aplicar sus distintas disposiciones y contribuir a la mejora de los niveles de vida de los artesanos queretanos, preservando los valores de su cultura tradicional y vinculando la creatividad de los mismos, con las actividades económicas y culturales del Estado.

En su artículo 3° se establecen sus objetivos que principalmente son:

I. Vincular de manera efectiva el sector artesanal al desarrollo económico y social del Estado, mediante la planeación y programación de esta actividad;
II. Integrar a las dependencias gubernamentales y organizaciones de artesanos, para impulsar el aprovechamiento y captación de recursos federales, estatales y municipales, destinados a este sector de la economía;
III. Impulsar el capital humano competitivo y la cultura emprendedora en los procesos productivos artesanales, a través de la capacitación y asesoría en materia de calidad y diseño;
IV. Diseñar mecanismos de comercialización y esquemas financieros eficientes, para impulsar la venta de los productos elaborados por los artesanos queretanos;
V. Preservar los valores de la cultura tradicional, involucrando al sector artesanal en la actividad turística, educativa y cultural; y Propiciar el desarrollo equilibrado de las actividades artesanales en el medio ambiente.

Por otra parte y siguiendo esta Ley, en su artículo 7° se establece la creación de La Casa Queretana de las Artesanías, como un organismo público descentralizado del Gobierno del Estado, con personalidad jurídica y patrimonio propio, con el objeto de difundir la cultura y tradiciones queretanas, mejorar las condiciones de vida de sus artesanos y fomentar su creatividad.

La Casa Queretana de las Artesanías tendrá como facultades principales:

I. Diseñar, administrar y promover programas que tengan por objeto fortalecer y difundir la actividad artesanal, tanto al interior de la Entidad como fuera de la misma;
II. Impulsar la investigación y adopción de nuevas técnicas y diseños relacionados con la producción artesanal, preservando la calidad y la autenticidad de la artesanía queretana;
III. Promover la participación de los artesanos en ferias internacionales, nacionales, estatales y municipales, para la promoción de sus productos;





IV. Organizar, capacitar, apoyar y asesorar técnica y financieramente, en forma directa o coordinada con otras instancias públicas o privadas, a los artesanos del Estado de Querétaro, para que se integren en micro o pequeñas empresas artesanales;
V. Realizar permanentemente investigaciones sobre técnicas artesanales en peligro de extinción o de escasa práctica, con la finalidad de apoyar su rescate, conservación y efectivo desarrollo;
VI. Impulsar la investigación documental sobre la historia de las ramas y técnicas artesanales más sobresalientes en cada una de las regiones del Estado;
VII. Fomentar en la comunidad científica y tecnológica, la participación de especialistas en trabajos de investigación que contribuyan al desarrollo de la actividad artesanal en el Estado;
VIII. Promover la creación de empleos, a través de la generación de infraestructura en el sector artesanal;
IX. Generar e impulsar cadenas productivas para la explotación de artículos artesanales.

Las facultades anteriormente descritas son muy amplias para su crecimiento en beneficio de los artesanos del estado de Querétaro. A La Casa Queretana de las Artesanías se le requiere de un mayor dinamismo para que sus gestiones impacten positivamente en el desarrollo del sector artesanal de Querétaro.

7. Tendencias del sector artesanal

Por mucho tiempo la fabricación de artesanías era de forma manual y ante el escenario de prosperidad del sector paulatinamente se han reducido las empresas y talleres familiares para incorporar pequeñas fábricas con personal más capacitado. La tecnología es ya un activo indispensable para incrementar la producción y se establece la necesidad de la gestión del conocimiento que se traduzca en mejorar y sostener la competitividad.

Para Santos (2010), las tendencias en la fabricación de artesanías son muy diversas y de mucha utilidad el tener este conocimiento. La innovación y la conceptualización serán el escenario para el diseño, comercialización, promoción y la determinación del precio. Las tendencias en la artesanía engloba la conceptualización de los elementos siguientes:









- Productos que cuenten historias.
- Productos que combinen materiales tradicionales y nuevos materiales (materiales reciclados, materiales inteligentes, materiales tecnológicos).
- Productos que integren la producción manual con las nuevas tecnologías (impresión digital, impresión tridimensional, detallado manual).
- Productos como protagonistas de comunicación visual (objetos como productores gráficos, aplicaciones gráficas virtuales).
- Productos que reinterpretan la realidad local.
- Productos que dialogan con el pasado.
- Productos que se inspiran en la estructura de la materia.
- Productos que fomentan la dimensión sensorial.
- Productos que promueven la humanización de la tecnología.
- Productos para generar la evasión, ensoñación y fantasía.
- Productos conceptualizando la inconformidad y rebelión.
- Productos que ejemplifican el caos y la complejidad.
- Productos para diseñar la ironía como forma de expresión.
- Productos con la denuncia del medio ambiente.
- Productos combinados con productos vivos.
- Productos enfocados a la vida virtual.

Estas tendencias nos muestran la importancia para los siguientes años que tendrá la innovación y la tecnología en la fabricación de las artesanías. El concepto será elemento clave para crear productos altamente diferenciados que compitan en el mercado global. Es innegable que este nivel de competitividad se desarrolla a través de la integración de esfuerzos de varios actores como los artesanos; universidades públicas y privadas; centros de investigación; instituciones financieras; gobiernos de los distintos niveles, entre otros.

Molina (2009), nos indica que el diseño estará orientando los esfuerzos para producir utilizando materiales que conjuguen los aspectos tradicionales del artesano y la sofisticación del diseñador. Estos elementos estarán ligados para el respeto del medio ambiente y recopilando insumos propios de la región con esta restricción. Entre las características que estarían ligadas a las artesanías se identifican los criterios de simplicidad, balance, disruptividad y ligereza.
Siguiendo a Molina (2009), la producción artesanal estará ligada a elementos como los siguientes:

- Diferenciación de la artesanía generando valor agregado.
- Fortalecimiento de la imagen a través del diseño y la moda.
- Registro de la propiedad intelectual de productos, líneas y colecciones de artesanías.
- Aplicación del concepto conductor para las colecciones de productos.
- Aprovechamiento de las materias primas por medio de un mayor conocimiento de sus propiedades físicas.
- Desarrollo de artesanías con mayor profundidad cultural al fomentar la creatividad e innovación.

Los materiales estarán encaminados a la protección del medio ambiente y ligados al diseño e innovación. El mercado artesanal estará en constante renovación y solamente bajo estas condiciones se conquistará la competitividad.

8. Conclusiones

Las condiciones de la empresa artesanal en México son muy diversas y su mejora depende de factores internos y externos que por estar diseñadas como micro y pequeñas empresas es compleja su identificación. Aunado a esto, los niveles educativos de sus miembros dificultan desde el proceso de sensibilización y capacitación hasta las actividades inherentes a la comercialización, innovación y mejora continua.

La resistencia cultural es una situación que ha creado la dependencia económica y de asistencia social de los artesanos hasta el nivel de tomar decisiones de abandonar el proceso productivo.

Una sobreprotección del Estado a través de programas de apoyo al sector artesanal, no ha sido la solución a sus condiciones de vida al no aplicarse los recursos en actividades productivas.

Es un hecho innegable que la competencia está presente en los mercados de artesanías y las tendencias de innovación permanente desde el diseño hasta la prestación del servicio son una fuerte presión para el artesano de todo el mundo. México y Latinoamérica comparten esta dinámica, por tanto, los gobiernos, las universidades, centros de investigación, certificadoras de calidad y otros organismos, deben conjugar sus esfuerzos en el fortalecimiento de la vocación productiva de las regiones de artesanos con el afán de ser competitivos.

También es posible observar como la producción artesanías no se orienta hacia condiciones de negocio o empresariales, sino como el complemento de la tradición para cubrir necesidades básicas e inmediatas a través del intercambio de estos productos y de la venta al menudeo. Esta visión de corto alcance es una cultura arraigada por generaciones y que por medio de la educación y del desarrollo de competencias en los artesanos se tendrían mejores condiciones de competitividad.

El esquema estratégico de integrarse en clústeres o conglomerados es una alternativa para su competitividad hacia el largo plazo que las organizaciones artesanales en su mayoría no están dispuestas a esperar. Una cultura imperante se orienta al trabajo individual o taller familiar, sin conocer los beneficios de acercarse al medio ambiente a través de la integración productiva con los beneficios inherentes al crédito, capacitación, tecnología, entre otros, con resultados en la innovación con bajos costos y el acceso a mercados para la comercialización de los productos artesanales.

Esto último implica derribar la cultura que tenemos en México de que el trabajo en equipo es incierto en su sentido económico. La agrupación de esfuerzos es necesaria para elevar los niveles insignificantes de productividad y que solamente compartiendo recursos, conocimientos y experiencias nos colocaremos en una posición de desarrollo económico y social.

La caracterización de la empresa artesanal es un requerimiento para centrar y establecer propuestas de solución. Cualquier organización en sí es compleja y la artesanal no está muy alejada de este hecho. Al planearse y diseñarse en su mayoría en pequeñas empresas sin integración entre ellas misma y alejadas del Estado; sin vinculación con universidades y centros de investigación; organismos de certificación de materiales y calidad; sin infraestructura productiva; falta de capacitación y desarrollo de competencias en su personal; carencias del crédito, entre otras variables, son una constante por resolver.











9. Bibliografía

Covarrubias, F., Ojeda, A., Cruz, M. "La sustentabilidad ambiental como Sustentabilidad del régimen capitalista", Vol. 18 núm. 1 Mar- Jun 2011 universidad Nacional Autónoma de México. Desde www.redalyc.uaemex.mx/ Recuperado 16 mayo 2011.

FONART, (2009). "Diagnóstico de la capacidad de los artesanos en pobreza para generar ingresos sostenibles", SEDESOL.

Hernández, J., Domínguez, M., Ocaña, R. y Jiménez, A. (2004). "Factores de la competitividad en el sector artesanal de Oaxaca", en Espiral, núm. 9, septiembre- diciembre.

Ley de Fomento a la Actividad Artesanal en el Estado de Querétaro, publicada en el Diario Oficial del Estado "La Sombra de Arteaga" el 17 de diciembre de 2004.

Mintzberg, H., Brian, J. (2003), "Mintzberg y la dirección", México, Prentice Hall Hispanoamericana, Primera edición.

Molina, L. (2009). "Diseño y tendencias en el sector artesanal", Colombia, Universidad El Bosque.

Novelo, V. (2005). "La Tradición artesanal de Colima", México, Conaculta /ciesas/ Universidad de Colima/ Gobierno del Estado de Colima/ Cencadar, recuperado 18 mayo 2011 www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/.

Porter, M. (2003). Ser competitivo, Degusto, España.

Santos, J. (2010). "Tendencias de evolución del mercado de artesanía", recuperado el 29 de julio 2011 desde.www.fundesarte.org

Secretaría de Desarrollo Sustentable, (2009). Anuario Económico Querétaro, México, recuperado 18 de julio 2011 desde www. queretaro.gob.mx/sedesu/.



Republica Dominicana

ESTADO DEL ARTE DEL SECTOR ARTESANAL EN LATINOAMERICA



AUTORES:

Yamel Valera Castillo
Ingeniero Industrial de la Universidad Central del Este (UCE)
Director Recinto Santiago de la Universidad Nacional Evangélica (UNEV)
Promotor de la Agencia de Desarrollo Económico Local, Programa Art Gold, PNUD
Director de Planificación, Ayuntamiento del Municipio de Santa Cruz de El Seíbo.

Faustino Peralta Montero
Licenciado en Teología
Magister en Terapia Familiar
Maestrante en Estudios Teológicos Avanzados y Encargado de la Extensión
Universitaria de la Universidad Nacional Evangélica







REPÚBLICA DOMINICANA, LAS ARTESANIAS UNA TRADICIÓN DE ORIGEN TAINO

Yamel Valera Castillo
Faustino Peralta Montero

1. Introducción



La artesanía en la República Dominicana ha venido teniendo un lugar importante desde el punto de vista económico, por la cantidad de divisas y empleos que genera, debido a la demanda que producen los turistas que la visitan, porque aparte de conservar un recuerdo del país también es una manera de conocer más de cerca la manifestación cultural y la costumbre Dominicana.

La producción artesanal que se realiza está muy ligada a la actividad turística, en más de un 90% es consumida por los turistas que nos visitan, generando importantes recursos a la economía nacional, de ahí su importancia, constituyendo con esto que un importante sector viva de la artesanía.

Son muchas las dificultades que tiene este sector, por la falta de una política artesanal claramente definida por parte del estado, que proteja la artesanía local de las masivas importaciones que se realizan desde otros países y que se está ofertando como si fuera Dominicana, desnaturalizando totalmente el deseo del turista de llevar un artículo realizado artesanalmente del país, y creando también una competencia desleal a los artesanos Dominicanos, cuyos efectos están contribuyendo desempleo del sector, a todo esto se le suma la falta de financiamiento y una ausencia de políticas de desarrollos que posibilite el avance de los artesanos.

La artesanía Dominicana es rica en elementos culturales por la mezclas raciales que la conforman, estos rasgos multiculturales la caracterizan, dándole mayor diversidad artística a la artesanía Dominicana, por eso se puede apreciar aspectos propios de los tainos quienes eran los que habitaban la isla al momento de su descubrimiento, a esto se le agrega la influencia española y finalmente la influencia africana, producto de la conjunción de tipo cultural al mezclarse todas estas razas. Esta riqueza cultural es el elemento distintivo que le da al identidad a la artesanía Dominicana, cuya singularidad constituye su principal fortaleza.

Sin lugar a dudas la República Dominicana tiene una excelente oportunidad en el renglón artesanal para su crecimiento económico, por el auge que tiene el turismo y por el aumento que ha venido teniendo este renglón en la actividad comercial del país, solo falta establecer una política de desarrollo artesanal que haga desaparecer las debilidades y con esto lograr un desarrollo sostenible en este importante sector.





2. Conceptualizaciones y Categorizaciones

2.1. Concepto de Artesanía

La artesanía, en su definición más llana, se concibe como el trabajo del artesano, entiéndase su obra, lo que se fabrica de manera manual. Sin embargo, a continuación presentamos algunas definiciones que consideramos más completas a los fines de nuestra investigación:

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente." (Definición adoptada por el Simposio UNESCO/CCI "La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera" - Manila, 6-8 de octubre de 1997)

Artesanía es utilizada para denominar todos los diversos tipos de elementos realizados con las manos, normalmente con un grado importante de creatividad y originalidad. Es una de las primordiales creaciones del ser humano cuando descubrió la posibilidad de trabajar con materiales naturales que le rodean para transformarlos en algo diferente más complejo y bello.

Es la actividad económica y cultural destinada a la elaboración y producción de bienes o la prestación de servicios, en las que predominan el trabajo manual, resultado del conocimiento o habilidad en algún arte u oficio que pueda realizar el artesano en su domicilio o fuera, pudiendo la naturaleza de los productos estar basada en las características distintivas en términos del valor histórico, cultural, utilitario o estético.

Es la producción de bienes totalmente a mano y con ayuda de herramientas manuales e incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado.

La artesanía tiende a relacionarse a lo que se hace sin la intervención de las maquinas, considerándose esta actividad estrechamente relacionada a las labores manuales que desarrollaron nuestros antepasados en las que nos transmitieron su arte. De ahí que en la medida en que se desarrollaron las actividades humanas cada una de estas requirió la fabricación de objetos particulares a cada actividad, así surgieron los artesanos.

Lo especial de la naturaleza de las obras de artesanía consiste en sus características distintivas, que pueden ser, estéticas, artísticas, creativas, utilitarias, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, simbólicas o significativas religiosa y socialmente.





La artesanía, generalmente es una actividad con la que se obtiene un resultado final individualizado que tiene una utilidad y tiende a adquirir categoría de obra de arte.

2.2. Clasificación de Artesanías

La artesanía dominicana es producto de una conjunción de culturas; taina, española, africana, entre otras, y por ello es un crisol de criterios entre los que están diversidad de técnicas, contenidos y tradiciones.

Desde los inicios de las civilizaciones tainas hasta el desarrollo actual de la cultura moderna encontramos asimismo una cantidad inmensa de tradiciones plasmadas en la artesanía, desde objetos simples y sencillos hasta los más complejos y difíciles.

Pudiera hacerse varias clasificaciones de la artesanía comenzando desde los orígenes y siguiendo su desarrollo histórico hasta hoy, o por los materiales que se han trabajado. En ese sentido se habla de:

- Artesanía Indígena, que obedecía a las necesidades del medio en que nuestros ancestros se desarrollaron, convirtiendo objetos de la naturaleza en armas y utensilios de usos comunes y religiosos.

- Artesanía Tradicional, la cual es la transmisión natural de los oficios productivos, resultado de la interacción cultural para satisfacer las necesidades de productos elaborados con los elementos naturales de cada región.

- Artesanía Contemporánea O Neo artesanía, en la que el elemento humano pierde cierto valor para integrar tecnologías y aspectos culturales foráneos con fines económicos. Contrario a las artesanías anteriores este tipo se desarrolla en centros urbanos e integra la aplicación de principios y técnicas universales o académicas en procura de mayor calidad del producto final.

Por otra parte, en relación al tipo de material que se trabaja:

- Talabartería y Repujados
- Ámbar, Larimar
- Ebanistería, carpintería y talla en madera
- Zapatería y Afines
- Cuerno de res y hueso de pescado
- Cana y Cabuya
- Bordados Telares a Mano
- Artes naturales
- Cerámica
- Efigies fabricadas de yeso, piedra y otros materiales similares.

3. El Sector Artesanal en República Dominicana

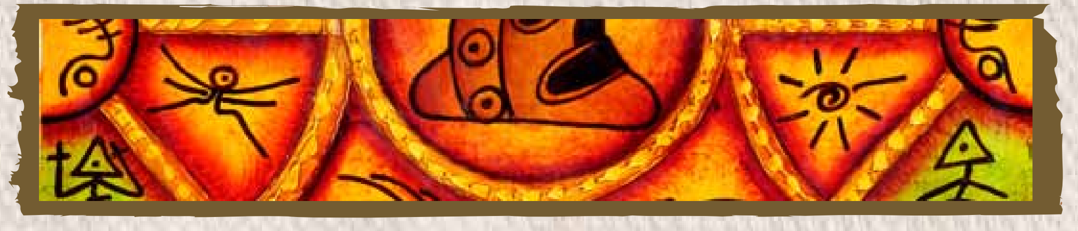
3.1. Breve Evolución Histórica

La artesanía dominicana ha sido el resultado de una suma de culturas que inicia en la cultura taina y sigue todo el curso de la historia del encuentro de los mundos a partir del descubrimiento.

Herencia taína. La herencia taína y de otros grupos que habitaron nuestra isla, antes de la llegada de los españoles, es rica en formas, materiales, técnicas y contenidos. Los igneris fue el primer grupo agroalfarero que llegó a la isla. Eran ceramistas que producían vasijas de excelente cochura, con una destreza en el uso del blanco, rojo y naranja, sobre fondo rojo del barro, y en ocasiones con uso del negro para producir verdaderas obras de arte. Se distinguen por sus vasijas con elaboradas representaciones figurativas,



junto a variados motivos geométricos, incisos y punteados, los cuales forman diseños abstractos a manera de bandas decorativas, circundando la parte superior de los recipientes. Luego los taínos, más diestros con la madera, la piedra y la concha, dejaron por igual su impronta en el barro con un magistral manejo de la línea por incisión, perdiendo la pintura de la pieza, y la calidad en la formulación del barro y su conchura, pero sí logrando una síntesis admirable que sorprendió a los colonizadores. De esta forma elaboraron vasijas, ollas, platos, figurillas, sellos, ídolos, instrumentos musicales y burenes, para satisfacer las necesidades espirituales, religiosas, sociales y utilitarias.



Los taínos se destacaron además por sus creaciones en madera, piedra, algodón, concha hueso, oro, tejidos, hilados y cestería. Utilizaron materiales como el algodón, henequén, maguey, cabuya y bejucos. Elaboraron hamacas, redes de pescar, hilos, curdas, paños, naguas y cestas denominadas haras, que servían para transportar sus frutos.

Herencia africana. La presencia africana en nuestra artesanía se encuentra, fundamentalmente, con hermosas expresiones, en signos, símbolos y contenidos, más que en objetos. Sus aportes están claros en el área espiritual, festiva y cultural, como por ejemplo, en la música, los instrumentos musicales, especialmente de percusión y en la danza. Del África nos llega la tambora, instrumento clave en la estructura rítmica del baile nacional.

Herencia española. Desde los primeros tiempos de la colonia, los Reyes Católicos incentivaron la migración de artesanos, que produjeron artículos utilitarios, fuertemente influenciados por la cultura española y europea de la época.

En los primeros años de la colonia, la alfarería española se caracteriza por varios tipos claramente diferenciados por su forma, modo de manufactura y fin utilitario, destacándose las botijas que eran envases empleados para el acarreo del aceite de oliva, las aceitunas, las almendras, la miel, la pólvora y el mercurio. Un segundo tipo corresponde a la loza o cerámica vidriada, empleada en usos domésticos, representada mayormente por la mayólica, de origen mudéjar, la cual predomina en el Renacimiento.

Los objetos de barro pasaban por una primera cocción y eran decorados mediante el empleo de esmaltes, a base de óxidos metálicos.

La llegada de los europeos en 1492 provocó una interacción cultural que cambio el panorama universal; la cultura española, caracterizada por su influencia religiosa, la introducción de la flora y la fauna con que estos hombres trataron de implementar su medio ambiente conocido y sus hábitos culturales en las nuevas tierras, la agricultura, la ganadería, la crianza de corral, medio productivos y sus técnicas y procesamientos para lograr resultados que garantizaran sus modos de vida, son parte y reflejo de nuestra herencia cultura y parte de la identidad del dominicano.

Desde su llegada, los europeos





utilizaron e incorporaron a su cultura las técnicas aborígenes e implementos que garantizaran su supervivencia, de igual manera trasmitieron y entrenaron a los aborígenes en las principales técnicas que les garantizara la producción.

Debido al este intercambio de los primeros años en la isla española y antes de la llegada de los primeros negros traídos desde la península ibérica, las prácticas artesanales se iban mezclando y la llegada de los africanos introdujo nuevos elementos al mosaico cultural del nuevo mundo.

En esencia el trabajo artesanal surge como respuesta de la sociedad ante unas necesidades materiales concretas en los diferentes campos o actividades laborales. Así, las técnicas aborígenes para la fabricación de elementos utilitarios se mantuvieron porque eran parte esencial de la vida de los pueblos.

La primera fusión artesanal documentada por los hallazgos arqueológicos podemos decir que es en la cerámica, así encontramos en los enclaves o poblados europeos, manufactura de cerámica a partir de la técnica artesanal de fabricación: el enrollado, espatulado, bruñido etc., en formas y diseños tradicionales europeos.
Toda la vida social de los aborígenes de la isla española estaba regido por el orden religioso, lo que se refleja en todo los artefactos tantos de vida cotidiana como ceremoniales, con el nuevo orden de cosas se fue perdiendo la presencia de los diseños y aplicados o modelados con características rituales, conformándose de manera meramente utilitarios. Pese a esta variación drástica otros aspectos no pudieron ser cambiados y se mantienen hasta nuestros días las tinajas ollas y demás artefactos de barro siguen siendo fabricados.

El pueblo dominicano ha creado su propia interpretación de los procesos creando manifestaciones artesanales nuevas a partir de sus herencias aborigen, europea y africana. Las primeras piezas de artesanía elaboradas en el país eran de uso doméstico, específicamente en hogares rurales, y confeccionadas de manera tradicional por grupos de mujeres. Los rasgos decorativos de estilo criollo que enriquecieron la alfarería taína africana fueron perdiéndose con el tiempo, posiblemente por sus propósitos puramente utilitarios entre los sectores más modestos de la población; es decir, que se enfocaron mas en el uso que se les podía dar a los objetos, más que en la decoración de los mismos.

Entre los siglos XVI y XVII los artesanos labran imágenes religiosas a las que se rendía culto en los hogares. Estas imágenes abundan en las zonas rurales, siendo conocidos sus artesanos como santeros. Igualmente la talabartería, fruto del desarrollo de la ganadería, fomenta la confección de piezas de cuero. En este periodo se fabrican yugos, arados, sogas y otros instrumentos relacionados con el cultivo, sobre todo en la industria azucarera.

La Revolución Industrial permitió la fabricación de vajillas de loza, calderos y recipientes metálicos esmaltados a precios bajos. La proliferación de acueductos y el empleo de refrigeradores relegaron las tinajas y otros objetos artesanales a las zonas rurales. En el siglo XIX el pensador dominicano Pedro Francisco Bonó resaltó la importancia social y económica del conjunto de actividades que llamó "industrias", a la usanza del momento, refiriéndose a la producción artesanal de árganas, serones, esteras, macutos, aparejos, escobas, aguaderas, sillas, sombreros, hamacas y canastas en comunidades del Cibao. Bonó llamó "industria del guano" en clara alusión a





la fibra natural empleada, al conjunto de estas pequeñas "industrias". Esta expresión incluía, además, a la cordelería, oficio que era aprovechado por los artesanos criollos para fabricar con cabuya y otros materiales toda clase de cuerdas para monturas, empaques de mercancías y alfombras.

La "industria del transporte" integrada por los recueros que trasladaban en mulas los productos agrícolas de exportación y las mercancías industriales importadas utilizaba monturas, aparejos, correas, carteras, sandalias y cofres. Durante esos años se elaboran maceteros, paneras, fruteras, platos para colocar recipientes calientes, pantallas para lámparas y las canastillas y el "moisés" de los recién nacidos.

En las primeras décadas del siglo XX una de las principales industrias artesanales en Santiago de los Caballeros es la fabricación de bateas (para lavar la ropa y bañarse), lebrillos (utilizados por las amas de casa para lavar alimentos y por las marchantas para vender frutas y verduras) y pilones de madera (para pilar arroz o café). También los artesanos empiezan a fabricar unas bateas especiales para el lavado del oro, una actividad que entonces se practicaba en numerosos ríos del país.



Segunda mitad del siglo XX En 1955, Emil Boyre de Moya, director del Instituto Dominicano de Investigaciones Antropológicas de la Universidad de Santo Domingo, busca asesoría extranjera para la utilización de los motivos "ingerís" y tainos en la artesanía moderna del país, estimulando la creación de un arte llamado "Neo taíno". Para la ocasión fue contratado el artista yugoslavo Iván Gundrum, quien hasta el momento se había dedicado a realizar reproducciones de piezas taínas y a restaurar algunas piezas auténticas en el Instituto Guarná, de la ciudad de La Habana. Acompañando a Gundrum vino al país el ceramista cubano Luis Leal, y ambos empezaron a trabajar en la residencia de Boyre de Moya. Gundrum y Leal convirtieron luego sus diseños en obras artesanales de madera, barro, hueso, cuerno, ámbar, oro y tela, con el grupo de artesanos que laboraban en la Cooperativa de Industrias Artesanales (COINDARTE). En este grupo se desataca el joyero artesano Emilio Pérez, quien ya venía trabajando el ámbar desde los años 50 y se convierte en maestro de jóvenes artesanos, dando inicio a la formación de personal calificado. Los diseños de Gundrum y las enseñanzas de Leal propiciaron la creación de bellas piezas y la perfección del grupo de artesanos que las mostraron en la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre, evento organizado en 1955 por el dictador Rafael Leonidas Trujillo Molina.

COINDARTE pasó a llamarse Centro Nacional de Artesanía, (CENADARTE) en 1965. Y poco a poco fue perdiendo la cantidad y calidad de sus productos, pues sus mejores artesanos fueron abandonando paulatinamente el centro y los nuevos diseños eran escasos. A mediados de los años 70 se incorporan a la joyería nacional los trabajos en pectolita, piedra semipreciosa conocida como "larimar". Otros materiales empleados en la joyería: el cuerno, el hueso y las conchas marinas. Desde barro, porcelana, hueso, madera, hasta cabuya, cuernos y jícara de coco, todos esos elementos sirven de base para formar distintas figuras, entre las que resaltan aves y paisajes de colores típicos.

A finales de los años 60 y principios de los 70 apareció en Santo Domingo un individuo llamado Benyí. Vendía supuestas figuras taínas talladas en piedra, figuras que encontraba en los farallones de la Caleta. Según Benyí, excavaba y encontraba figura de cemíes, vasijas y fragmentos de diversas piezas. Muchas personas compraron estas figuras. La gran cantidad de objetos "encontrados" hizo dudar de su autenticidad. Benyí tallaba con maestría sus figuras y las



enterraba para darles un aspecto "antiguo". Al descubrirse el fraude, fue amonestado por las autoridades, pero luego pasó a ser un maestro artesano y enseñó su oficio durante muchos años. También la empresa privada se plantea la producción artesanal como negocio: Antonia María Freites y Camilo Lluberes crean la Alfarería Artística Dominicana (ALFADOM) y contratan al norteamericano Bruce Kornbluth, quien había llegado al país en 1984, contratado por el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) para la empresa Falconbridge. ALFADOM florece junto a la incipiente y pujante industria turística, preparando decenas de nuevos artesanos, muchos de los cuales luego instalaron sus propias tiendas, unos con más suerte que otros. Ya para fines de los años 80 la mayor producción de barro artesanal se centra en ALFADOM y en las comunidades de Higüerito y Bonagua, entre las ciudades de Moca y Santiago de los Caballeros.

En el mismo periodo aparece la industria BONARTE en Bonao, que produce una cerámica muy resistente y atractiva, elaborada con un barro verdoso de alta temperatura. Solamente las fábricas como ALFADOM y BONARTE pudieron repuntar y mantenerse en un mercado que cada vez tenía más demanda, gracias a varias ventajas: utilizaban hornos a gas y altas temperaturas para aumentar la fortaleza de las piezas, seleccionaban sus materias primas, realizaban diseños originales y bien decorados, y creaban piezas más pequeñas orientadas al turismo.

Más tarde aparecen en el mercado unas muñecas estilizadas llamadas "Muñecas de Limé", de rostro anónimo, con vestido largo, cargando agua en tinajas, vendiendo frutas u ofreciendo flores, con la cabeza recubierta por un pañuelo o bajo un elegante sombrero. Las piezas de Artesanía Limé, por su calidad artística y técnica, han tenido una fuerte demanda tanto nacional como internacional, convirtiéndose en un verdadero símbolo del país y ensanchando el espacio para otros diseños de muñequería. Los hermanos Guillén –oriundos de la provincia Elías Piña en la zona sureste del país, zona famosa por sus leyendas de bacás y galipotes¬ aprendieron alfarería con la llegada de la Agencia Española de Cooperación Internacional a Yamasá, Monte Plata, en 1966. Los cinco hermanos aprendieron la confección de piezas de barro y, entusiasmados, estudiaron y realizaron sus propias investigaciones, buscando vestigios de los taínos y realizando reproducciones a partir de piezas originales. Los Guillén han viajado a diferentes áreas del Caribe y esperan hacer un museo con todas las piezas rescatadas. Poseen una amplia biblioteca del tema y afirman que fue en La Española donde más se desarrollaron los tainos. Esta familia de alfareros está realizando una valiosa labor comunitaria





al enseñar un oficio a los más jóvenes y una sana forma de recreo a los mayores, mientras contagian a todos el amor por nuestra cultura y tradiciones.

En el año 1977, la Misión China importó cinco especias de bambú desde Taiwán, instalándose el primer vivero de la Presa de Tavera, en coordinación con el Instituto Nacional de Recursos Hidráulicos. La Cooperación entre la Misión China y el Ministerio de Agricultura permitió el establecimiento de un vivero en el kilómetro 59 de la Autopista Duarte,



en Villa Altagracia, lo que ha contribuido con la reforestación de márgenes de arroyos y ríos. Allí se instaló el Centro de Capacitación para Artesanía de Bambú, cuyos objetivos principales fueron la creación de empleos y la capacitación de personal. En el Centro se han llevado a cabo diversos cursos sobre fabricación de muebles y de artesanía de bambú. Este tipo de artesanía ha tenido desde entonces un desarrollo constante.

El Ministerio de Cultura ha creado el Programa de la Artesanía Dominicana (DEPROMART), revalorizando la situación de la artesanía nacional y enfocando sus esfuerzos en el fortalecimiento de la identidad cultural a través de la capacitación y la formación de profesores, para que estos a su vez sean los educadores de otros cursos, apoyándose en el establecimiento de "aldeas artesanales", para fomentar la artesanía local y dinamizar la economía regional.

3.2. Los Productos Artesanales

Como ya hemos dicho anteriormente, los productos artesanales o artesanías son el resultado de las obras de los artesanos y estos, también como ya hemos visto en la evolución histórica en la República Dominicana, han sido producto de una serie de circunstancias determinadas por las necesidades pertinentes a cada época.

- Talabartería y Repujados. Todos los productos y subproductos del cuero, relacionados con la agricultura y el uso de animales, así como también para guardar herramientas y armas, entre estos, monturas, aparejos, correas, vainas.

- Ebanistería, carpintería y talla en madera. Productos relacionados con madera, pintada, labrada, tallada.

- Zapatería y Afines, no como producción industrial, sino artesanal, pieza por pieza elaborada a mano. Sandalias, carteras, entre otros.

- Cana y Cabuya. Esta es una de las variedades más rica entre las que se encuentran árganas, serones, esteras, macutos, aparejos, escobas, aguaderas, sillas, sombreros, cestas, pantallas para lámparas, canastas.




- Minería. La minería artesanal obedece a dos variedades, Ambar y Larimar.

Otras artesanías.

- Cuerno de res, hueso de pescado, conchas y caracoles.
- Bordados.
- Telares a Mano
- Artes naturales
- Cerámica
- Efigies fabricadas de yeso, piedra y otros materiales similares.

3.3. Análisis de Situación del Sector Artesanal en República Dominicana

Ya hemos visto, en la breve historia de la artesanía, como ha evolucionado esta desde sus orígenes hasta ahora, sin embargo hemos de señalar que la artesanía dominicana ha pasado por serias crisis.

En República Dominicana existen 360,000 micros y pequeñas empresas que generan 1.200.000 puestos de trabajo. Lamentablemente las estadísticas respecto al sector artesanal son muy limitadas.

El Consejo Presidencial de Cultura realizo una encuesta de artesanos en la que se registraron 3,700, muchos de los cuales poseen talleres propios.

Según datos del Banco Central, para el 2002 el consumo de los turistas en compra de regalos (incluyendo artesanías importadas, ropas, suvenir, cigarros, ron y otros productos turísticos) ascendió al 8.5% del total de los ingresos por turismo, es decir, US $197 millones de dólares, monto mayor que lo generado por las exportaciones de café y cacao.

La artesanía tiene un amplio campo para desarrollarse, sobre todo si se toma en consideración que el 80% de la artesanía vendida en el mercado local es extranjera. Además de la distorsión cultural que esto representa, esto significa también que estamos financiando el mercado de trabajo de otros países.

La artesanía representa un sector de actividad con la capacidad de generar empleos para segmentos de la población sin posibilidades de estudios o tradicionalmente excluidos de los mercados formales de trabajo, sin requerir enormes inversiones. Ofrece además posibilidades significativas de desarrollo y formación en particular de los jóvenes y las mujeres, aprovechándose para tal efecto condiciones preexistentes como conocimientos, recursos o materias primas al alcance de la mano y bajos costos de la producción.

3.4. Las Artesanías Dominicanas en el Contexto Internacional

La artesanía dominicana cuenta con unas características tan importantes que la colocan en el mercado internacional como de primera calidad.

- Calidad de una producción artística distintiva culturalmente

- Alta cualificación técnica en algunos oficios representativos (joyería, muñequería, barro, textiles, soguería y otros).

- Determinados oficios han logrado desarrollarse independientemente por su alta cualificación técnica derivada de su específica representatividad cultural de los problemas que históricamente aquejan al sector.









- El productor artesano es dueño de su fuerza de trabajo. La utilización racional de materias primas locales y regionales.
- Dada la precariedad en que el sector ha desarrollado su actividad y siendo naturalmente conservador del ámbito en el que vive, utiliza racionalmente los elementos que le brinda el medio como materia prima.
- Los artesanos conforman un nuevo capital socio-cultural en los nuevos esquemas económicos mundiales
- Capacidad de la artesanía para generar puestos de trabajo con baja inversión.
- Tanto la formación del artesano como la fabricación de su utillaje están en costos notoriamente por debajo de los equipamientos industriales y de la capacitación de los operarios fabriles.
- El sector es factor de estabilidad social en comunidades alejadas de los centros de producción y consumo.
- La artesanía está considerada como elemento neutralizador ante las migraciones negativas desde las comunidades hacia los asentamientos provisionales urbanos y provee a sus hacedores de los elementos básicos para su autoconsumo.
- La producción artesana posee características ecológicas (altamente valoradas) dados sus bajos costos energéticos y escaso riesgo contaminante) es pasible de certificar (sello verde. Producto ecológico. Producto natural, etc.)

Oportunidades:

- El reconocimiento del "valor simbólico" del artesano
- Tanto el consumidor usuario como el coleccionista valoran el producto por lo que este representa en la comunidad originaria
- El sector ha reconocido la importancia de la capacitación para el mejoramiento de sus productos.
- Aperturas de nuevos espacios para el reconocimiento de la actividad (ferias, paseos, mercados, tiendas especializadas)
- Actitud positiva de los artesanos hacia las figuras jurídicas asociativas.
- El reconocimiento de "la cultura como la mercancía del tercer milenio".
- productividad generalmente complementaria.
- El producto artesano es por su naturaleza un elemento básico de la demanda del turismo, con lo cual se genera un flujo de divisas.
- Es un instrumento dinamizador del desarrollo sostenible por su relación con el turismo y en el medio ambiente
- El turismo (nacional e internacional) ha sido históricamente un socio importante del productor artesano ya que cubre las necesidades básicas de los consumidores (uso, obsequio, colección, recuerdo) y está relacionado con el paisaje que visitó.



4. Políticas de Fomento al Sector Artesanal

En los últimos años, el gobierno ha tomado algunas iniciativas para mejorar la calidad del sector artesanal, aunque estos esfuerzos no son suficientes, por lo menos se han creado comisiones que integran a los sectores involucrados.

La Secretaria de Estado de Cultura es la entidad gubernamental que regula la artesanía del país, en su estructura tiene una dependencia que se ocupa de manera particular de todo lo relacionado a la artesanía. Este es el Centro Nacional de Artesanía (CENADARTE).

El Centro Nacional de Artesanía es la unidad responsable de propiciar y posibilitar el desarrollo socio-económico y cultural nacional, a partir del desarrollo del sector artesanal, mediante la capacitación, promoción, y mercadeo de la producción artesanal dominicana.

Las funciones y atribuciones de CENADARTE son:

- Proponer e implementar las políticas para propiciar el desarrollo de la artesanía dominicana.
- Coordinar y regular la actividad nacional para el desarrollo, fomento y protección de la artesanía.
- Coordinar con los organismos e instituciones que sean necesarios, el desarrollo de un plan sostenido y permanente de promoción de nuestra artesanía.
- Desarrollar políticas de capacitación, y coordinar con los organismos existentes, la implementación de programas permanentes de formación y capacitación de los artesanos, y promover e incentivar a nuevos artesanos, para lo que podrá crear, promover y desarrollar talleres, escuelas y aldeas artesanales, con el objetivo de



REPÚBLICA DOMINICANA, LAS ARTESANIAS UNA TRADICIÓN DE ORIGEN TAINO



mejorar la calidad de la producción artesanal en base a elementos técnicos y artísticos, que contribuyan a mejorar la calidad del artesano dominicano, y lograr que nuestra artesanía tenga un carácter autóctono y distintivo de la dominicanidad.

- Diseñar estrategias de mercadeo y promoción, para ampliar la cobertura de mercado del sector artesanal nacional e internacionalmente.

- Propiciar cuantos estudios sean necesarios para determinar la producción, mercado y estadísticas del sector.

- Formular, coordinar y supervisar proyectos artesanales en las diversas comunidades del país, con énfasis en aquellas que tienen tradición artesanal.

- Realizar investigaciones de campo para determinar los tipos de producción artesanal, y dar capacitación y apoyo logístico a los mismos.
- Crear fondos especiales para ser destinados a la concesión de becas, tanto en el país como en el exterior, con fines de entrenar y capacitar el recurso humano necesario para el mejor desarrollo de la industria artesanal.

- Gestionar la obtención de becas de otras entidades, nacionales y extranjeras, con los mismos fines.

Otras entidades que participan en el fomento de la actividad artesanal en la República Dominicana son, El Despacho de la Primera Dama, El Centro de Exportación e Inversión de la República Dominica (CEI-RD), El Consejo Nacional de Competitividad, El Ministerio de Turismo, el Banco ADEMI, El Consejo Nacional de Promoción a la Micro, Pequeña y Mediana Empresa (PROMIPYME), Las Alcaldías y otras organizaciones culturales.









5. Bibliografía

Alegría, R (1978) Apuntes en torno a la mitología de los indios Tainos de las Antillas Mayores y sus orígenes suramericanos. San Juan Puerto Rico: Centro de Estudios Avanzados. Museo Del Hombre Dominicano.

Arte Aborigen. (2005). Definición De Artesanía. Santo Domingo. República Dominicana. Disponible En Http://Www.Arte-Aborigen.Com/Insite.Php?Getvarid=7

Banco Central de la República Dominicana (2002). Encuesta de opinión, actitud y motivación de extranjeros no residentes. Santo Domingo: República Dominicana, Disponible en: www.bancocentral.gov.do.

Cardalliaguet, L (2003). El concepto artesanía. Medellín Colombia: Arte Dinámico. Disponible en http://www.artedinamico.com/portal/sitio/articulos_mo_comentarios.php?it=247&categoria=6.

Cámara de Diputados de la República Dominicana. (Noviembre, 2006) Ley de protección a la Artesanía. Presentado al Congreso de la República por La Senadora Cristina Lizardo. Disponible En http://Www.Dga.Gov.Do/Dgagov.Net/Uploads/File/Leyes/Ley_426-06_Implementacion_DR-CAFTA.Pdf .

Centro de Exportación e Inversión de la República Dominicana (2011). Perfil de la artesanía dominicana. Santo Domingo. República Dominicana.
Dirección de Fomento y Desarrollo de la Artesanía Nacional FODEARTE (2003).

Manual de Organización del Estado Dominicano/ONAP. Santo Domingo: República Dominicana. Disponible en: http://www.onap.gov.do/consulta/Manual/Instituciones/Direccion%20de%20Fomento%20y%20Desarrollo%20de%20la%20Artesania%20Nacional.html

Federación Dominicana de Artesanos (Junio 22 de 2010). La Minería Artesanal en la República Dominicana su características, impacto Social y Económico. Disponible Http://Www.Sodogeo.Org/Detalle_Articulos.Asp?Codid=122

Fundación para el Desarrollo de la Artesanía Fundarte (30 de Abril de 2010). Artesanía Nacional. Santo Domingo. República Dominicana. Disponible En Http://Fundarte.Org/Web/Index.Php?Option=Com_Content&View=Article&Id=58&Itemid=65





Fundarte (20 de Agosto de 2010). Las huellas de la artesanía Dominicana - Ámbar, Larimar. Santo Domingo: República Dominicana.
Marcano, J (2010). La Cultura Taína Siglos XII-XVI D.C. Santo Domingo. República Dominicana.

Ministerio de Cultura Subsecretaría de Estado De Patrimonio Cultural, Dirección de Artesanía. (2011) Sistema Registro Nacional. Disponible En Http://Www.Cultura.Gob.Do/Tabid/96/Default.Aspx

Roy Fombrun, O (septiembre, 2000) El nombre de "Quisqueya" honra a la Cultura Taína y el nombre de "Hispaniola" nos recuerda el genocidio indígena. Disponible en Http://Www.Lehman.Cuny.Edu/Ile.En.Ile/Paroles/Fombrun.Html>
UNESCO/CCI (1997) La Artesanía y el mercado internacional: Comercio y codificación aduanera. Simposio - Manila, 6-8 De Octubre De 1997.









Venezuela

ESTADO DEL ARTE
DEL SECTOR ARTESANAL
EN LATINOAMERICA



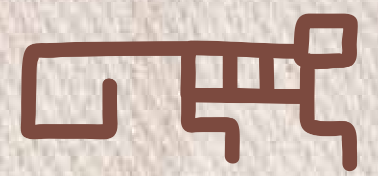
AUTORES:

Maria Carolina Martin Padrón.
Licenciada en Psicología de la Universidad Central de Venezuela
Especialista en Tecnología, Aprendizaje y Conocimiento de la Universidad Metropolitana
Magister en Educación de la Universidad Católica Andrés Bello
Doctorante en Educación Universidad Católica Andrés Bello

Anafina Vargas Romero
Socióloga.
Maestrante en Creación de Empresas -Universidad de Valencia – España
Docente Investigadora de la Universidad Metropolitana de Venezuela







VENEZUELA, LA ARTESANIA EN LAS REGIONES

María Carolina Martin Padrón
Anafina Vargas Romero

1. Conceptualización.



En Venezuela, la producción artesanal genera rasgos de identidad nacional, como individuos y como colectivo, que en principio esta fomentado por el medio ambiente y la realidad cultural, dando lugar a símbolos, códigos lingüísticos, vivencias, vestuarios, artesanías y gastronomía. Por esta razón la artesanía crea y recrea a diario nuestra tradición mediante las creencias, artes y valores, trasmitida de generación en generación que representan la memoria que vive en el pueblo, construyendo una referencia obligada de nuestra idiosincrasia (Gobierno Bolivariano, 2006).

Ahora bien, aun cuando la producción en masa domina la producción mundial, pareciera que la producción artesanal está marcando la pauta de algunos sectores, como lo sugiere el diario Frontera (2004):

Manos que crean y convierten los sueños en realidad. Manos que auscultan la materia para arrancarle los secretos de una memoria sencilla, generosa, cargadas de un sabor hogareño. Esas son las manos del artesanos….Bellos productos de cerámica artística y utilitaria, piezas únicas modeladas a mano, jarrones, prendas de vestir, prendas decorativas, figuras tradicionales religiosas realizadas con la técnica de cascarón; tallas en madera así como trabajos en cobre cromado…..Ofreciendo a los visitantes exquisitos vinos y platos naturales artesanales, ingeniosas pinturas, tarjetas, réplicas funcionales de teléfonos antiguos, tejidos a mano y juegos de madera para los pequeños.

Esto sugiere una idiosincrasia de una cultura determinada por la realidad de la región, a la que se puede incorporar la primera característica fundamental de la artesanía: “es todo aquello que sale de las manos del sin apoyo tecnológico, como expresión del quehacer cultural de un pueblo que ama lo concreto y lo puro” (Vandaele, 1990).

Según Flores (2009) la producción se puede comprender atendiendo a diversos criterios. El primero sería el nivel de intervención del ser humano, atendiendo a tres niveles: la producción netamente manuales, los semiautomáticas, donde la mano del hombre se beneficia de la máquina para producir más rápido, pero no depende de esta y las automáticas, que el hombre supervisa la producción de la máquina.



La segunda, atiende a las características del proceso: la naturaleza del proceso, y la continuidad del proceso. La naturaleza del producto atiende a la manipulación de la materia prima, que va desde la integración de varios materiales hasta la descomposición de la materia prima necesaria par ala producción. La continuidad de la producción responde a una producción enfocada en la versatilidad, que va desde una producción centrada en muchos productos y pocas cantidades, hasta una gran cantidad de productos con una sola presentación.

Bustos (2009) plantea que la producción artesanal, suele estar caracterizada por una variedad de estas estrategias de producción, y que en la mayoría de los casos de los artesanos de venezolanos, no tiene la estrategia de producción sistematizada para atender la realidad comercial.

Para el Departamento Nacional de Planificación (2006) la producción artesanal transforma materia primas naturales básicas, donde predomina el trabajo físico y mental del personal; la maquinaria y herramientas simples, se acompañan con las destrezas del personal. Mintzber (1991) indica que la producción artesanal se caracteriza por emplear herramientas manuales y trabajadores muy cualificados, quien se responsabiliza por todo el proceso de transformación de la materia prima, adaptando el producto a las necesidades del cliente. De igual forma el autor plantea que la maquinaria, sirve para convertir el conocimiento de los artesanos, en una producción más eficiente.

La producción artesanal se puede sistematizar atendiendo a una serie de características planteadas por Fernández (2006):

- Volumen de producción: es pequeño y por lo general atiende al nicho de mercado con poder adquisitivo.
- Fuerza laboral: es altamente cualificados y multifuncional en las tareas, incluido el diseño de los productos.
- Valor agregado del producto: el producto genera valor agregado por su nivel de especificación y suele tener un precio elevado.
- Flexibilidad: para realizar distintas tareas, ya que las herramientas solo sirven de apoyo, la ejecución del proceso suele ser mucho mas lento que la producción en masa. El ingenio del artesano para llevar a cabo su trabajo, aumenta cuanto mas flexible es la máquina y más posibilidades de aplicación en el proceso.
- Productos únicos: la artesanía suele desarrollar piezas únicas y con partes intercambiables.
- Empresario: el artesano es quien lleva el control de la empresa y coordina toda la producción.
- Contacto con los clientes: el artesano es quien mantiene contacto directo con los clientes.
- Valor del producto. Suele mantenerse a lo largo del tiempo, por su alto valor agregado.

Estas características permiten identificar



el valor que tiene la producción artesanal a nivel mundial, donde su resurgir con un valor social, remitiendo a una conciencia social dinámica y dando origen a la continuidad de prácticas y saberes sagrados, dan la posibilidad de expresar una cultura.

El productor, al hacer su obra manual, pone en evidencia su imaginación y creatividad, lo que constituye un fin en sí mismo, dando un toque personal, que refleja la idiosincrasia de un pueblo.

Estas Formas de producción, se pudieran considerar como el origen de todo producto, que seguramente tiene sus fundamentos en la experticia de un grupo de artesanos que fueron dando consistencia, hasta convertir la producción en una serie.

2. Clasificación del sector artesanal.

Se tomará como referencia las clasificaciones propuestas por el Departamento Nacional de Planificación (2006), quienes consideran que se puede diferenciar tres tipos la artesanía:

- Artesanía Indígena: pone de manifiesto la artesanía típica indígena, en el caso venezolano es sumamente cerrada, y su limitada producción, siendo la principal labor del quehacer de los indígenas, donde las el talento es mantenido durante varias generaciones.

- Artesanía tradicional: es una producción donde están involucrados muchas comunidades y donde se evidencia una marcada incidencia de las costumbres europeas que colonizaron el territorio americano. Este tipo de artesanía logra competir en los mercados locales debido a su alta capacidad de producir atendiendo a las necesidades del cliente, que buscan en la artesanía la posibilidad de tener piezas únicas.

- Artesanía contemporánea: donde existen diversos elementos técnicos y estéticos precedentes de diferentes culturas, y valores económicos. En esta forma de producción se observan la tendencia a considerar la calidad de la producción y un esmero en atender a las nuevas necesidades en diseños. En este tipo de producción, se pueden incorporar todos aquellos artesanos que sus sistemas de producción han sido modificados por el desarrollo tecnológico, aun cuando conservan el valor del producto en término de sus orígenes, y se respetan las experticias de los sabios en el rubro.

Sánchez (2003), realiza otra clasificación de la artesanía:

- Arte popular: centrada en la tradición familiar, donde se evidencia una producción individualizada, de muy poca capacidad de producción, y la atención es cliente – artesano es directa.
- Etno – artesanía: forma parte de las actividades cotidianas de las comunidades indígenas, siendo una tradición que se herede de generación en generación. Se comercializa a través de mayoristas o por los mismos miembros del taller aun cuando alcanzan una baja retribución económica.
- Artesanía semi – industrial: aparece







recientemente como una forma de producción netamente urbana, las realizan quienes aprenden un oficio en escuelas especializadas, que luego forman micro empresas, de las que depende su desarrollo personal.

Ahora bien, la producción artesanal venezolana atiende a varios de estos renglones, al que se incorporaría las características de la región y los materiales que se dedican a explotar.

caracterizada por una artesanía de tipo tradicional, donde las principales actividades productivas están asociadas a la tallas de madera policromada, pinturas, figuras utilitarias en gres, técnica de vitro mosaico y vitrales. De igual forma el arte contemporáneo o semi industrial ha tomado gran auge en el diseño de piezas únicas asociadas principalmente al consumo femenino. Sus diseños atienden a las necesidades de



3. Estado general del sector artesanal.

Se puede comenzar por describir las características de la artesanía venezolana atendiendo a la clasificación antes expuesta, y atendiendo a la distribución por regiones del país.

Para el Gobierno Bolivariano (2006), Venezuela es una República Federal constituida por veintitrés (23) Estados, dividido en grandes regiones. Las regiones Administrativas originalmente creadas fueron sucesivamente modificadas por su extensión, hasta llegar a la situación actual en que tenemos las siguientes regiones, y atiende a las siguientes características en el rubro artesanal:

- Región Capital: integrada por el Estado de Miranda, Vargas y el Distrito Capital. Esta región está

múltiples renglones del estrato socio – económico, y marcan la pauta de la moda nacional.

- Región Central: integrada por los estados Aragua, Carabobo, Cojedes. Esta caracterizada por la producción artesanal de carácter tradicional, debido al gran valor cultural de su desarrollo. Es así como en Carabobo, se producen piezas elaboradas en barro, materia prima típica de la zona, dando origen a piezas utilitarias, y a réplicas de arte pre colombina.

- Región Centro-Occidental: integrada por los estados Falcón, Lara, Portuguesa y Yaracuy. Si se habla de volumen de producción artesanal, esta es la región del país con un desarrollo más significativo, que vas desde la artesanía tradicional hasta la





contemporánea y semi industrial. Específicamente en Lara, la principal actividad productiva está asociada a la producción artesanal de: productos de madera (muebles, utensilios, imágenes religiosas, juguetes tradicionales); esculturas e barro (desde vasijas hasta imágenes características de las mujeres de la zona de barlovento donde residen la mayoría de las comunidades negras del país); papel artesanal de reciclaje y muebles en fibra de vidrio. Mientras que en el Estado Falcón se desarrollan más imágenes religiosas en diferentes materiales: madera, vidrio y bronce.

- Región de los Andes: integrada por los estados Barinas, Mérida, Táchira y Trujillo. En esta región también se desarrolla la artesanía de tipo tradicional, atendiendo a la realidad de la región que pasa de los llanos a la zona andina. Mérida se presenta como otra de las zonas más desarrolladas en cuanto a artesanía tradicional, donde se desarrollan: piezas única en madera de la zona (pino y saqui – saqui) para crear utensilios, tallas de imágenes religiosas, juguetes artesanales; trabajos en plata y bronce; gres y aluminio; herrería antigua; vitrales y arte Murano; tejidos en algodón, lana natural y fibras naturales.

- Región de los Llanos: integrada por los estados Guárico, Apure, con excepción del Municipio Páez. La región de los llanos está caracterizada por un desarrollo artesanal básicamente centrado en los productos derivados de la ganadería, como lo son: producción de lácteos, derivados del cuero y afines. Aun cuando es una región muy extensa en el país, su producción es muy tradicional y casi no tiene repercusión en los mercados de otras regiones.

- Región Guayana: integrada por los estados Bolívar, Amazonas y Delta Amacuro. Esta es una de las regiones indígenas por excelencia, donde la producción de artesanía indígena tiene la mayor presencia. La cestería tradicional y los productos derivados de fibra de madera, son los más significativos en la región.

- Región Insular: integrada por el estado Nueva Esparta y las Dependencias Federales Venezolanas. Nueva Esparta al ser la zona más habitada de esta región, tiene el mayor volumen de artesanías, donde se desarrolla la industria de utensilios elaborados con productos del mar y barro, distinguiendo una tendencia única en sus productos. Al ser una de las zonas turísticas por excelencia del país, los productos suelen ser del interés de los visitantes extranjeros, lo que sugiere un potencial exportador de forma muy informal.

- Región Nor-Oriental: integrada por los estados Anzoátegui, Monagas, Sucre. De igual forma al ser una zona costera, los productos artesanales que se desarrollan suelen contener productos del mar. Su producción es muy rudimentaria, lo que sugiere poca proyección del sector.

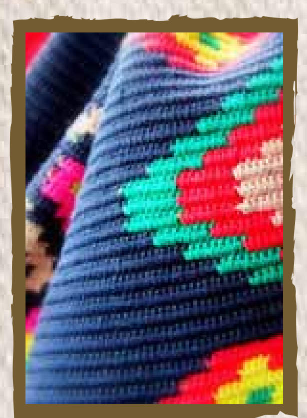




- Región Sur Occidental: integrada por el estado Táchira, y el Municipio Páez del estado Apure. En esta región, no hay un desarrollo artesanal en particular, su mayor producción se centra en alimentos típicos venezolanos, pero de muy poca comercialización.

- Región Zuliana: integrada por el estado Zulia. El mayor desarrollo artesanal es semi industrial producido principalmente por los indígenas Wayuu, quienes han sido el objetivo político de la zona, al evolucionar en las formas de producción de los tejidos tradicionales de dicha comunidad.

La anterior distribución de las artesanías pone en evidencia que en casi todo el territorio nacional existe la producción artesanal atendiendo a las características de la región, aun cuando su evolución en el mercado pareciera estancarse producto de algunas condiciones políticas que se revisarán a en el apartado sobre políticas nacionales vinculadas a la producción artesanal.



4. Tendencias del sector artesanal.

Para la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por siglas en inglés) la trascendencia de la producción artesanal se debe en principio al valor del producto, y luego en las competencias y conocimientos indispensables para este tipo de producción.

De igual forma la UNESCO (2006) en el informe externos de (Bouchart, et al., 2000:7-68, cp. Flores) los programas para fomentar la artesanía 1990 – 1998, esboza las siguientes consideraciones:

- Es necesario hacer notorio que la artesanía impulsa el desarrollo económico y social de las regiones, y que su proyección está asociada a los potenciales de turismo de cada región.
- Las organizaciones responsables de la economía de África y los países Árabes, comprenden la importancia del sector, medianamente en América latina, y muy poco en Europa y América del Norte.
- Las actividades de formación más relevantes serían las asociadas al diseño y comercialización de los productos.
- A nivel mundial es indispensable dar respuesta a una serie de factores que afectan de manera directa la producción arte4sanal: derecho de autor, la formación escolar y universitaria, y el derecho al estudio y especialización de los artesanos.

Ahora bien, en Venezuela, para Sanoja y Vargas (1983), la trayectoria de la artesanía venezolana, desde los primeros tiempos ha generado los rasgos que identifican su cultura. En los tiempos que anteceden la conquista de Venezuela, los indígenas desarrollan el origen de la cestería, la cerámica y los trabajos con conchas del mar, testimonios todos de una producción artesanal que transforma la naturaleza.

A partir del siglo XVI, con la conquista y colonización española, se dan nuevas formas de producción, al llevar un proceso de transculturación, dando origen a los cultivos de café y cacao, que en la actualidad no reciben el mismo apoyo que hasta hace unos años.

Aunque, en general, la dieta de las comunidades indígenas continuó



prácticamente imperturbable en lo referente al autoconsumo, debían, por otra parte, producir un conjunto de otros bienes económicos con valor de cambio, creándose así lo que podría designarse como una doble personalidad social. Este hecho era particularmente cierto en el caso de manufacturas tales como los tejidos de algodón o de fique, que si bien constituían una artesanía tradicional, eran consideradas como una especie de moneda de cambio (Sanoja y Vargas (1983).

Ahora bien a medida que las comunidades indígenas perdían su poder, el mestizaje comenzó a desarrollar una serie de piezas funcionales que hasta el momento son elaboradas de forma artesanal en el país, como lo representan las figuras en barro, la herrería y la orfebrería.

La explotación del petróleo, crea un nuevo modelo económico que deja de lado la producción artesanal, para expandir el sector urbano – industrial, lo que genera una nueva realidad social, y promueve el éxodo de los campos para buscar mejoras de vida como obreros. Por eso en 1940 se subestima lo propio, lo local, y se privilegia los artículos traídos del exterior debido a la apertura comercial.

Esta realidad pone en evidencia un abandono de los oficios que eran parte de la cultura, y da prioridad al desarrollo industrial de la nación, aun cuando en el interior del país sobrevivían expresiones típicas de la cultura, muchas de ellas asociadas a la religión católica.

5. Políticas de fomento al sector artesanal.

Según el Gobierno Bolivariano, en 1978 surge la empresa de artesanía venezolana EVENAR, filial de CONINDUSTRIA con el fin de comercializar productos de origen artesanal venezolano, y es en 1980 cuando la Comisión Nacional para el financiamiento del sector artesanal CONAFIN, que en 1980 pasa a ser la Corporación para el Financiamiento de la Pequeña y Media Industria (CORPOINDUSTRIA).

En 1993 se sanciona la Ley de Fomento y Protección al Desarrollo Artesanal y cinco años más tarde, su Reglamento. La Ley declara de interés público el desarrollo artesanal, que tan solo queda como una intensión política, debido a que no se desarrollan los programas para





el fortalecimiento del sector. La misma Ley crea la Dirección Nacional de Artesanía y se adscribe al Consejo Nacional de la Cultura (CONAC). Dicha instancia fue perdiendo validez, ya que no se hizo un seguimiento detallado de sus programas.

Es en 1999 producto de los cambios políticos que atraviesa el país, que se crea la Dirección Nacional de Artesanía, quien asume la concepción de la artesanía en sus tres dimensiones:

El artesano, como creador y constructor de cultura venezolana; la actividad artesanal, en sus dos vertientes: como proceso en el que se aplican técnicas y prácticas artesanales tradicionales y contemporáneas; y como proceso productivo que provee de medios de vida al artesano; y el producto artesanía, expresión de identidad y de la cultura autóctona nacional, regional y local.

Esta concepción va acompañada por la orientación de políticas dirigidas a atender el proceso completo que se da en la actividad artesanal, es decir, a atender toda la cadena de producción y comercialización, desde la fase de obtención de la materia prima hasta la venta del producto elaborado artesanalmente" (Gobierno Bolivariano, 2006).

Se genera un programa acompañado de políticas gubernamentales "Programa de Fortalecimiento de la Imagen de la Artesanía en el ámbito nacional, en concertación interinstitucional", que da lugar a múltiples eventos de comercialización de productos artesanales. Cabe destacar que ferias de venta como Expoventas de Artesanía son parte de la agenda de los eventos de los organismos y empresas del Estado.

Así mismo instituciones del Estado como Petróleos de Venezuela, Parques Nacionales y Universidad Nacional Experimental de las Fuerzas Armadas (UNEFA), son instancia que apoyan dichas agendas del Estado, lo que garantiza una continuidad de los eventos de exhibición de los productos artesanales de interés para el gobierno.

Con el apoyo del Banco de Comercio Exterior, se plantea una política interinstitucional dirigida a atender toda la cadena de producción y comercialización de artesanías, en la cual se propone:

La creación de un Centro Nacional de Artesanías Venezolanas en homenaje a la artesana de la locería tradicional, "Teodora Torrealba" y de una Proveeduría Artesanal en homenaje al artesano de la alfarería "José de los Santos Marquina". Dicho Centro funcionará como proveeduría de los productos de artesanía nacional. Cabe destacar que dicha proveeduría en la actualidad tan solo sirve como galería de algunas expresiones artesanales, ya que no da cabida a artesanos que se mantengan fuera de los ideales políticos del gobierno.
La creación del Portal "Artesanías Venezolanas.com" y del Catálogo de Artesanías Venezolanas, con el apoyo financiero de BANCOEX, a través de los cuales se podrá desarrollar el mercado virtual de artesanías. Es importante destacar que aún esta página está en construcción desde la creación de dicho Centro.
La creación de líneas de crédito para la producción de artesanías para la exportación y el acceso a los mercados internacionales, por parte del Banco de Comercio Exterior.
La creación de líneas de crédito para el artesano, que van desde un millón hasta 50 millones de bolívares, por parte del Banco de la Mujer, el Banco del Pueblo, el Fondo de Desarrollo Microempresarial, el Instituto Nacional para el Desarrollo de la Pequeña y Mediana Industria.

Es así como queda en evidencia la necesidad de generar programas que incorporen a todos los sectores públicos y privados para el desarrollo del sector artesanal venezolano, dando respuestas desde la formación hasta el financiamiento de sus iniciativas.



6. Referencias Bibliografías.

Departamento Nacional de Planificación (2006) Agenda Interna Sectorial. Sector Artesanal. Bogotá, Colombia. Disponible en: www.dnp.gov.co/archivos/documentos

Diario Fronteras, (2004). La memoria vibró en las manos de sus artesanos. Mérida. Venezuela.

Fernández, E. (2006) Estrategias de producción. 2 ed. Madrid España. Editorial Mc Graw Hill.

Gobierno Bolivariano de Venezuela (2006). Perfil del artesano Venezolano. Caracas. República Bolivariana de Venezuela. Disponible en: www.gobiernoenlinea.ve/venezuela/perfil_arte.html.2007.

Flores, C. (2009) La producción artesanal. Visión Gerencial. Universidad de la Laguna, España.

Mintzberg, H. (1991) Mintzberg y la dirección. Madrid Ediciones Díaz Santos. España.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2006) Patrimonio cultural inmaterial. Técnicas Artesanales Tradicionales. Disponible en: www.unesco.org/culture/index.php?lg=ES&pg=0057,2008.

Sánchez, E. (2003) Arte indígena contemporáneo. ¿Arte popular? Revista Española de Antropología Americana, Vol. Ext. Pp. 66 – 80.

Sanoja, M y Vargas, I (1983) Antiguas Formaciones y Modos de Producción Venezolanos. Monte Ávila Editores. Caracas.

Vandale, E. (1990) Comercialización de la artesanía. En Revista Documenta. Vol. 1 y 2. Páginas 55 – 57.







5. Referencias Bibliográficas Generales

Acha, J. (1992). La Crítica de Arte. México: Ediciones Trillas.
Augé, M (1994). Hacia una antropología de los mundos contemporáneos. Barcelona: Gedisa.

Aumont, J (1992). La Imagen. Barcelona (Esp.): Paidós.
Bajtin, M (1971) Carnaval y Literatura. Sobre la Teoría de la Novela y la Cultura de la Risa. En: ECO, vol.23, Nº. 129.

Bedoya Ballivián, M (1991). La Protección de los artistas plásticos. Memorias del ler Congreso Iberoamericano intelectual .Madrid.

Cárdenas, M (2000). Lo popular en el arte contemporáneo. Revista Bigott (35), 28-34.

Danto, A (1998). Después del Fin del Arte. Barcelona (Esp.): Paidós.

Galeano, E (1998). Patas Arriba La Escuela del mundo al revés. México: Siglo XXI

García Canclini, N. (1990). Culturas híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo.

González-Cirimele, L (2001, junio). El Museo y su vinculación con la comunidad. Tipos de Museos Integrales. Caso Mexicano. Conferencia: Museos y Comunidad. Museo "Juan Astorga Anta" de Mérida (Venezuela).

Joseph, I (1988). El transeúnte y el espacio urbano. Buenos Aires: Gedisa.

Martín-Barbero, J (2000). Dinámicas Urbanas de la Cultura Disponible en: http://www.naya.org.ar/artículos/jmb.htm

Méndez, L (1996). Antropología de la producción artística. Madrid: Síntesis .

Ministerio de Economía y Cultura. (2001) Una aproximación al impacto Económico de las industrias culturales en Colombia. Colombia: CERLAC.

Ortega, M (1997). Arte Popular y Artesanía. Caracas: CONAC-Dirección Nacional de Artesanías.

Pérez De Cuellar, J (1997). Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. México: UNESCO.

Puig, Z (2003). Cultura, turismo y artesanía. Universidad Autónoma de Santo Domingo.

Roncancio, E (1999). Artesanía. Pamplona Norte de Santander Colombia: Universidad de Pamplona. Disponible en: http://ftp.unipamplona.edu.co/kmconocimiento/Congresos/archivos_de_apoyo/CERTIFICACI%D3N_DEL_PRODUCTO_ARTESANAL.pdf

Rotman, M (2004). Ferias de Artesanías en la Ciudad de Buenos Aires: Memorias de una producción cultural urbana. En La artesanía urbana como patrimonio cultural. Buenos Aires. Gobierno Secretaria de Cultura.